

وجہی سے عبدالحق تک

مُرتبہ

ڈاکٹر سید عبداللہ

Aurangzeb Qasmi
Subject Specialist
G.H.S.S Qasmi Mardan KPK

(پروفیسر ایملٹس)

سابق پرنسپل یونیورسٹی اورینٹل کالج

سابق صدر شعبہ اردو و عربی، پنجاب یونیورسٹی

و

حال رئیس ادارہ اردو دائرہ معارف اسلامیہ

پنجاب یونیورسٹی

شائع کردہ

نارپیشنگ ہاؤس پہاڑی بھوجلہ ہلی

جملہ حقوق محفوظ ہیں

طبع دوم :-

تعداد :-

قیمت :-

پانچ سو ۵۰۰

۲۵/-
پچیس روپے

مطبوعہ :-
راہم

نعمانی پریس دہلی ۱۱۰۰۰۶
رہبر الماسی رام پوری

فہرست

دیا چہ از مصنف
 مقدمہ ۱۔ اُردو نثر میں آہنگ کے مختلف رنگ
 وجہی کی سب رس
 شاہ عالم آفتاب کی اُردو نثر
 باغ و بہار کی زندہ نثر
 مرزا غالب کی اُردو نثر
 ظہیر دہلوی کی خود نوشت
 تہذیب الاخلاق کی اہمیت
 سرستید کی مضمون نگاری
 سرستید کا اثر ادبیات اُردو پر
 اُردو سوانح نگاری سرستید کے زمانے میں
 حیات جاوید پر ایک نظر
 یادگار غالب اور دوسری سوانح علمریاں
 حالی کا تصورِ اسلوب
 حالی کی نثر نگاری
 نذیر احمد ایک بلند آواز انشا پرداز
 محسن الملک

شبلی کا اسلوب بیان
محمد حسین آزاد

ابوالکلام - امام عشق و جنوں

اقبال کی اردو نثر

عبدالحق کا اسلوب تحریر

اردو خط نگاری

اردو میں آپ بیتی

ضمیمے

ڈاکٹر خلیفہ بحیثیت مصنف

جہان دانش

مجنوں گورکھپوری

پس دیوار زنداں

کہانی - مذاح نگار

دیباچہ اشاعت ثانی

میری یہ کتاب پہلی مرتبہ ۱۹۶۵ء میں مجلس ترقی ادب لاہور نے شائع کی تھی۔ اب بار دیگر کچھ اضافوں اور نئی ترتیب کے ساتھ شائع ہو رہی ہے۔ اس ترمیم و اضافے کی وجہ سے اس کتاب کے عنوان میں تبدیلی بھی ناگزیر تھی۔ چنانچہ اس کتاب کا نام اب میرامن سے عبدالحق تک کی بجائے "وہی سے عبدالحق تک" رکھا گیا ہے۔ پہلے ایڈیشن کا مقدمہ بھی بدستور شامل ہے۔

اس عرصہ میں نثر کے متعلق میں نے بہت کچھ لکھا اور جی چاہتا تھا کہ اپنی عاجزانہ نگارشات کا خاصہ حصہ اس کتاب میں شامل کر لوں لیکن کاغذ کی گرانی اور دیگر وسائل کی کمیابی مانع ہے۔ کیونکہ بالآخر بوجھ قارئین پر ہی پڑتا ہے۔ ناچار صرف تین نئے مضمون شامل کر رہا ہوں۔ سرسید کی مضمون نگاری حالی کی حیات جاوید اور شبلی کا اسلوب نگارش ان مضامین کے اضافے سے قارئین محسوس کریں گے کہ اس کتاب کی افادیت بڑھ گئی ہے۔

میری آرزو تھی کہ میں چند معاصر نثر نگاروں کے بارے میں بھی کچھ پیش کروں۔ لیکن عذر پہلے پیش کیا جا چکا ہے۔ جو یقیناً بدتر از گناہ نہیں۔ ناشر کی مجبوری واضح ہے۔ لیکن میری طرف سے یہ یقین دہانی بہر حال قبول کی جائے گی کہ میں معاصر نثر نگاروں کے بارے میں

میں ایک مستقل کتاب عنقریب پیش کرنے کا ارادہ کر رہا ہوں۔

سید عبداللہ

مقدمہ

اُردو نثر میں آہنگ کے مختلف رنگ

اس مجموعہ میں اُردو کے چند نثر نگاروں کی نثر کے چند پہلوؤں پر چند مضامین ہیں۔ ان مضامین میں، میں نے زیادہ تر اسلوب کا تجزیہ کیا ہے۔ لیکن یہ عرض کرنا میرا فرض ہے کہ اس مجموعہ میں اردو اسلوب کے ارتقا کی مربوط کہانی نہیں۔ اور مختلف وقتوں میں لکھے گئے مضامین سے کسی ایسے ربط و نظم کی توقع بھی نہیں ہو سکتی۔

پھر بھی میرا من سے عبدالحق تک، اردو کے نثری اسلوب کے ارتقا میں حصہ لینے والے آٹھ دس نثر نگاروں کی نگارش کے خصائص کو یکجا جمع کر دینے سے اسلوب نثر کی ترقی یا تاریخی پیش قدمی کا کچھ نہ کچھ اندازہ ہو جاتا ہے۔ اس میں بعض مضامین بعض اصناف نثر سے متعلق ہیں۔ ان میں ضمناً متعلقہ صنف کے ادیبوں کا بھی ذکر آ گیا ہے۔

میرے لئے یہ ممکن تھا کہ میں کتاب کو دجھی سے شروع کرتا، لیکن میں میرا من سے خوف کھا کر اس ارادہ سے باز رہا۔ البتہ دجھی کی "سب رس" اور شاہ عالم کی "عجائب القصص" پر ایک ایک مضمون ضمیموں کی صورت میں کتاب کے آخر میں شامل کر دیا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ میرا من سے پہلے کی تصانیف کا ارتقا نثر میں کوئی اہم مقام نہیں۔ کہنا صرف یہ چاہتا ہوں

کہ میرامن نے ہمیں بولتی چالقی جیتی جاگتی نثر سے روشناس کیا جس میں روزمرہ کے علاوہ ماحول کی زندگی کا انعکاس بھی موجود ہے اور نثر کی رفتار میں حیات کے آثار معلوم ہوتے ہیں۔ اس میں ربط بھی ہے اور لے بھی۔ اس میں محض ناطق کا نطق ہی نہیں۔ اس کے احساسات اور اذواق بھی جلوہ گر ہیں۔ اس میں تصویر پرست بھی ہے اور موسیقیت بھی اور ان دونوں کے ہمراہ ایک مہذب اور خوش مذاق دلی والے کی شخصیت بھی رونما ہے۔ ان وجوہ سے میں نے مناسب خیال کیا کہ اس کتاب میں (جو اسلوب کے ارتقا سے متعلق ہے) میرامن ہی کو اولیت کے مندر پر بٹھاؤں جس کے وہ ہر طرح حق دار ہیں۔ "سب رس" اولین اہم نثری کتاب ہے اس کا کمال تک بندی کے علاوہ فقرات مفرد کی شیرازہ بندی ہے۔ "نوطر ز مرصع" میں نقالی اور تقلید انتہا کو پہنچ گئی ہے۔ بعض جگہ تو عبارتیں خالص فارسی ان گنی ہیں۔ اردو کا مزاج بہت کم پیدا ہوا ہے۔ البتہ شاہ عالم کی "عجائب القصص" میں بول چال کی زبان موجود ہے۔ مگر اس میں "باغ و بہار" کی سی وصف نگاری اور جزئیات نگاری نہیں ہو سکی۔

اردو میں نثری آہنگ کے مدوجزر کی کوئی تاریخ موجود نہیں۔ اور اس کتاب میں بھی اس پر زیادہ مواد نہیں آ سکا۔ تاہم یہ بات مد نظر رکھی گئی ہے۔ کتاب کا آغاز جس طرح آہنگ لطیف کے نمائندہ خاص میرامن سے کیا ہے۔ اسی طرح اس میں آہنگ بلند کے نمائندہ خاص ابوالکلام کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ ابوالکلام کو کوئی کچھ بھی کہے ان کی استعداد کا کوئی بھی منکر نہیں ہو سکتا کہ انھوں نے نثر کی ٹھہری ہوئی

آہستہ خرام رو کو ایک جوئے تند و تیز بنا دیا اور یہ ثابت کر دیا کہ اردو محض لطیف سروں والی سبک گام نثر تک محدود نہیں بلکہ اس میں وہ خروش زندگی بھی نمودر پا سکتا ہے جو داستانی یا منطقی نثر سے جدا ایک چیز ہے اور اس کے قالب میں غزلیت کی پوری ثقالت جذب ہو کر بھی اس کے لطف کے لئے خسارے کا باعث نہیں ہوتی۔ اس سے اردو نثر کو نقصان نہیں پہنچا فائدہ ہوا۔ خطابت و دعوت کی للکار کے ساتھ علم و فضیلت کی یہ پیوند کاری نثری آہنگ کے ایک پورے دور کی ترجمانی کرتی ہے۔ ظفر علی خان اور ایک صد تک مولانا صلاح الدین احمد کی نثر میں وہ للکار اور جوش اور طغیانی پائی جاتی ہے جس کا نقطہ عروج ابوالکلام کی نثر ہے۔

اردو نثر کے آہنگ کے سلسلہ میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کی ابتدا ایک بچے کی محسوم قوتی باتوں کی طرح مزے دار ٹوٹی بھوٹی اور ادھوری سی لہروں سے ہوتی ہے۔ یہ لہریں فارسی اثرات کے تحت قوس بناتی ہوئی آگے بڑھتی ہیں اور بالآخر فارسی کی مرصع اور شاعرانہ نثر کے تتبع میں بے قاعدہ یا مکمل دائروں کی صورت اختیار کر لیتی ہیں۔ شاعرانہ آہنگ دائرے کی گولائی کا نمائندہ اور بول چال کا آہنگ خط مستقیم کی راست رفتار کا نمائندہ ہے۔ اردو میں دکنی نثر سادہ شعری آہنگ رکھتی ہے۔ پھر بڑھتے بڑھتے شمالی ہندوستان میں تو طرز مرصع کی صورت میں گولالیاں مکمل ہو جاتی ہیں۔ پھر بول چال کا رجحان پیدا ہوا۔ اس میں پھر قوس در قوس شکل سے سہٹ کر خط مستقیم کی طرف روچی۔ اردو کی رومانی نثر میں پھر گولائیوں کی طرف ردِ عمل ہوا۔

حقیقت پسندانہ نثر میں پھر سیدھے راست خط نمودار ہوئے۔ غرض مدعا اور مصنون کے مطابق نثر اپنا آہنگ تبدیل کرتی رہی۔

انواع نثر کے مطابق داستانی نثر، تاریخی اور سوانح عمری اور ناول کی الگ نثر، افسانہ، انشائیہ اور رپورٹاژ کی الگ نثر، فکریات کی الگ نثر، سائنسی موضوعات کی الگ نثر، خطابتی بیجانی موضوعات کی الگ نثر ہے۔ ان سب کے رنگ جدا جدا ہیں۔ لیکن اس مقالے میں ان کی تفصیل کی گنجائش نہیں تاہم اجمال ناگزیر ہے۔

اردو کے نثری آہنگ کی تاریخ کو "باغ و بہار" سے شروع کرنے میں ایک قیامت یہ ہے کہ اس کی وجہ سے اردو نثر کا وہ سارا ذخیرہ (جیسا کچھ بھی ہے) نظر انداز ہو جاتا ہے۔ جو "باغ و بہار" سے وجود میں آیا۔ ظاہر ہے کہ کوئی بھی مکمل چیز دفعتاً مکمل نہیں ہو جاتی۔ اس کی تکمیل ارتقا کے ساتھ مراحل کی محتاج ہوتی ہے۔ لہذا ان مراحل کو نظر انداز کرنا عقلی اور عملی اصولوں کی خلاف ورزی ہے اسی خیال سے میں نے سب رس کو دکنی نثر کا نمائندہ بنایا ہے (اگرچہ مذکورہ وجوہ کی بنا پر آخر میں جگہ دے دی ہے۔)

اردو نثر کے ابتدائی نمونے گنج العلم اور خواجہ بندہ نواز، میراں جی شمس العشق کے رسالوں اور کتابوں کی صورت میں ملتے ہیں ممکن ہے ۵۰۰ء کے قریب لکھی ہوئی اردو نثر کی وہ دو کتابیں بھی (جیسا کہ ڈاکٹر زور نے دعویٰ کیا ہے) کہیں موجود ہوں لیکن چونکہ یہ ہمارے سامنے نہیں اس لئے جو کچھ ہمارے سامنے ہے اس کی بنا پر مندرجہ بالا رسالے ہی ہمارا اولین سرمایہ نثر ہیں۔

دکن کی ابتدائی نثر سادہ، سبک خرام اور محبوب اظہار کی نمائندگی کرتی ہے۔ یہ خیال درست نہیں کہ اس ابتدائی زمانے میں یہ فارسی کے سہارے سے آزاد ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ فارسی ہی کا سہارا تھا جس نے اردو نثر کو قوت و طاقت بخشی۔ اس لئے جب میں اس نثر کو سادہ کہا تو اس سے مراد یہ ہوتی ہے کہ اس کا منطقی نظام اتنا سخت مضبوط اور پیچیدہ نہیں تھا جتنا ترقی یافتہ نثر میں ہوا کرتا ہے۔ پھر یہ مضمون کی نوعیت پر بھی موقوف ہے کہ نثر کا نظام کیا ساخت اختیار کرتا ہے۔ ”معراج العاشقین“ کی عبارتیں اس زمانے کے لحاظ سے کافی پیچیدہ ہیں کیوں کہ ان کا موضوع اس کا تقاضا کرتا ہے۔ (روح انتخاب مرتبہ تاجور بحیب آبادی صفحہ ۲ پر جو اقتباسات ہیں ان کا تجزیہ کر لیجئے۔)

اس نثر کی لے لمبے فاصلوں کا میلان رکھتی ہے۔ خیال کو دور تک اور دیر تک سانس بند کر کے چلنا ہوتا ہے۔ یہ سب موضوع کی وجہ سے ہے۔ اسی ”معراج العاشقین“ میں ایسی عبارتیں بھی ہیں جن میں سانس لینے کے مواقع جلد جلد آتے ہیں۔ لے کاری بھی ہے اور تکرار بھی ہے جس کے فاصلے مختصر ہیں۔ مثلاً:-

”..... امام جعفر صادق، خوب فرماتے ہیں، پیرکوں درکار ہے، دس چوتھکھنا، سو اس پر فرض ہوتا ہے، اول، علم اچھے دانائی کا، لوح کا، دوم، سخاوت اچھے دل کا، سوم، عمل اچھے دانائی کا، چہارم، مرید کے مال سوا، طلح نہ کرنا حرص کا۔“

نثر میں سانس لینے کے مواقع کئی صورتیں اختیار کرتے ہیں۔

اردو نثر میں یہ صورتیں بڑی مدت تک پہلے شاعری اور پھر خطابت کے ہم قدم ہو کے چلتی رہیں۔ اس بے صدا ابتدائی زمانے میں بھی جب کہ زبان اظہار کبھی مشکل سے کر رہی تھی موسیقیانہ عنصر کا نثر میں بڑا خیال رکھا جاتا تھا جسے ہم بچوں کے ادھورے نغموں سے تعمیر کر سکتے ہیں۔

”احکام الصلوٰۃ“ کی اس عبارت کو دیکھیے۔ اس کی صوتی ساخت شعر کے بہت قریب جا پہنچتی ہے۔

(۱) بات کرنے سوں نماز جاتا ہے / ... ہی واہ کہنے سوں نماز جاتا ہے / درد سوں مصیبت سوں / نماز جاتا ہے۔ رونے سوں یا دنیا کے سبب سوں نماز جاتا ہے۔ نماز میں کسی موت کی خبر سن کر ... بولنے سوں نماز جاتا ہے۔ خبر عجب سن کر نماز جاتا ہے۔ (احکام الصلوٰۃ)

(۲) تمام مصحف کا معنی الحمد للہ میں ہے مستقیم، مہر تمام الحمد للہ کا معنی بسم اللہ میں ہے قدیم، مہر نام بسم اللہ کا بسم اللہ رکھیا ہے کریم۔ سب رس)

اقتباس (۱) میں نثری جملوں میں ردیف کا اہتمام شعوری معلوم ہوتا ہے۔ یہ فارسی نثر کا اثر بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن اس کی بڑی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ مصنف کو حفظ کی سہولت کے لئے یہ حربہ زیادہ مؤثر نظر آیا ہے۔ اس لئے صوتی اور لفظی تکرار سے فائدہ اٹھایا ہے۔ البتہ اقتباس (۲) میں یاد کرانے کی کوشش کو کوئی دخل نہیں۔ مصنف، فارسی کی اس نثر کا تتبع کر رہا ہے جس کو آراستہ یا مصنوع کے نام سے یاد کیا جاتا ہے اور اس میں قافیہ کا خاص اہتمام ہے۔

بعض احباب اس قسم کی کوششوں کو عدم قدرت کا نتیجہ سمجھتے ہیں۔ مگر میرا احساس یہ ہے کہ یہ عدم قدرت نہیں اور اگر عدم قدرت بھی ہے تو اس کا باعث یہ ہے کہ ہر مصنف اس زمانے کی نثر فارسی کے مقبول اسالیب تک پہنچنے کی کوشش کر رہا ہے، چنانچہ یہ تک بندی یا قافیہ بندی روز بہ روز بڑھتی دکھائی دیتی ہے اور اگرچہ نثر کی اندرونی استخوان بندی بہتر ہوتی گئی مگر یہ شوق کہ فارسی کے شاعروں کا مقابلہ کرنا ضروری ہے۔ بڑھتا ہی گیا۔ فضلی کی ”رہ محبس“ اور سودا کے دیباچہ کلیات تک میں یہ تکلف بری صورت میں موجود ہے۔ یعنی پرانے لوگ بے تکلف زبان لکھتے تھے۔ ان صاحبوں نے یہ بے تکلفی بھی ختم کر دی اور نثر کو بھونڈی سی نوع شاعری بنا دیا اور کچھ اس طرح لکھنے لگے مثلاً (۱) ”مضمون سینہ میں بیش از مرغ اسیر نہیں کہ ہو بیچ قفس کے، جس وقت زبان پر آیا فریاد بلب ہے۔ واسطے گوش دادرس کے“ (سودا)۔

(۲) پھر دل میں گزرا کہ ایسے کام کو عقل چاہے کامل / اور مدد کو طرف کی ہو وے شامل / کیوں کہ بے تائید صمدی / دے دے مدد جناب احمدی / یہ مشکل صورت پذیر نہ ہوئے /۔ لہذا کوئی اس صنعت کا نہیں ہوا مخترع / اور اب تک ترجمہ فارسی بہ عبارت ہندی نثر نہیں ہوا مستمع /۔

فورٹ ولیم کالج کے زمانے تک نثر کے زمانے میں عموماً یہی خیال رہا کہ یہ بول چال کے طور پر نہیں لکھی جاسکتی۔ اس کا مقصد مطلب کا براہ راست اظہار نہیں بلکہ یہ انشاء کی ایک قسم ہے جس میں

شاعری کا سا آہنگ پیدا ہونا چاہئے۔ "بجر الفصاحت" نسبتاً جدید زمانے کی تصنیف ہے۔ لیکن اس میں یہ ظلم ڈھایا گیا ہے کہ نثر کی تحریر کو بول چال کے بے تکلف طریقوں سے دور رکھنے کو جائز سمجھا گیا ہے۔

"یاد رکھو کہ عبارت مسجع و مرصع و مقفی بہ وقت معاملات میں بولنا منع ہے۔ کیونکہ تکلف سے خالی نہیں۔ البتہ دعاؤں، خطبوں اور کتابوں وغیرہ میں جائز و مناسب ہے۔ یعنی بولتے وقت قافیہ کھٹک نہیں، لیکن کتابوں میں کھٹک ہے۔

یہ کبھی غنیمت ہے کہ "بجر الفصاحت" کے مصنف نے معاملات کے اظہار میں اس قسم کے تکلف کو قبیح قرار دے دیا۔ اگر وہ معاملات کی زبان پر بھی مسجع کی پابندی لگا دیتے تو ہم ان کا کیا لگاڑ لیتے۔ انھوں نے یہ تو لکھ ہی دیا ہے کہ "کلام ناموزوں نثر ہے اور موزوں نظم ہے۔"

یعنی ان کے نزدیک نثر میں وزن نہیں ہوتا اور اگرچہ یہ صحیح ہے کہ ان کی مراد عروضی وزن سے ہے تاہم نثر کے وزن بے قاعدہ کا ذکر نہ کرنا عجیب سی بات ہے کہ وہ خود ہی کتابوں کے لئے مرصع نثر کا جواز ثابت کرتے ہیں اور مرجز نثر کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں۔ "یہ وہ شعر ہے جس میں وزن شعر ہو اور قافیہ نہ ہو مثلاً:-

"دیوان حقیقت کے مطع ہیں دو مصرع، ایک حمد الہی ہے، ایک نعت پیمبر ہے، اس معنی، روشن کے، معنی منور سے، ہر ذرہ کبھی ہے واقف، سنتے ہیں ازل سے سب، یہ مطلع نورانی۔"

مولانا نجم الغنی کو بیچ میں لانے سے اس وقت میرا مقصد اس

امر کا اثبات ہے کہ نثر اور شعر (یا نثر یا نظم) کا اصلی مقصد FUNCTION اردو میں بڑی دیر کے بعد متعین ہوا اور بالآخر یہ تسلیم کر لیا گیا کہ نثر معاملہ میں بے تکلف اور براہ راست بیان کرنے کے لئے وضع ہوئی ہے۔ یہ شاعری کا شعبہ نہیں (جیسا کہ بعض نثر نگار اس کو بنا رہے تھے) یہ اپنی ایک الگ ہستی رکھتی ہے۔

اس کا انکشاف کچھ کچھ فورٹ ولیم کالج کے زمانے میں اور بڑی حد تک غالب اور صحیح معنوں میں ان سے بھی زیادہ سرسید احمد خاں کے عہد میں یا ان کے زیر اثر ہوا۔

بہر حال گفتگو "باغ و بہار" سے پہلے کی نثر کے بارے میں ہو رہی ہے اس نثر کا آہنگ نامہ وار مگر شری الپ کی طرف بڑھتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ فقرے عموماً مختصر ہیں، سانس کے وقفہ زیادہ اور فاصلے مختصر ہیں۔ مگر "سودا" کی نثر فارسی کی نثری ساخت کے قریب جا پہنچتی ہے۔ در آن حالیکہ اس سے قبل "سب رس" میں نثر اپنی ہستی کا اظہار کیا جا رہی ہے اور آہنگ میں عروضی مد و جزر کے ساتھ خیال کا مد و جزر مطابقت رکھتا ہے اور نثر، اپنی موسیقی کے باوجود نثر معلوم ہوتی ہے، شعر نہیں معلوم ہوتی۔

آج لگ / ہندوستان میں / اس جہان میں / اس لطافت میں /

اس محمدان میں / نثر ہو ر نظم / ملا کر گلا کر / کوئی نہیں بولیا۔

/ --- / --- / --- / --- / --- /

-----/-----/-----/-----/-----/-----
 "سب رس" کی اس عبارت کا آہنگ شری نہیں، نہ اس کی سخت
 شری ہے، یہ محض ایک بے تکلف سی عبارت ہے لیکن مصنف کی آہنگ
 شناس طبیعت نے، انھی نثری الفاظ میں مدوجہزہ کی ایک لطیف کیفیت
 پیدا کر دی ہے۔ مندرجہ بالا عبارت میں میں نے جو نشانات لگائے ہیں ان
 پر ذرا غور فرمائیے:

(الف) نشان 'س' کی تکرار بے عدد (جس میں 'س' میں نے 'ث'
 کو بھی شامل کر لیا ہے)

(ب) دو 'ا' ان میں کی تکرار (چھپداں میں بھی ان موجود ہے
 مگر مکتوبی۔)

(ج) "ہ" فون غنہ کی تکرار

(د) دو — کھڑی اور لمبی آوازوں کی تکرار۔

اس صوتی ترکیب و ترتیب سے عجب قسم کی موسیقیت مرتب ہوتی
 ہے (۱) کی سین کی تکرار سے سائیں سائیں، سوں سوں، ہس ہس،
 (۲) آ آ سے غنودگی کیفیت، (۳) فون غنہ میں گہری خواب آلود
 گونج دار آواز (۴) کھڑی اور لمبی آوازوں میں رقص کے گام آگے
 بڑھ رہے ہیں، ہا کھد برابر کھڑے ہیں، اور سر کی جنبش بار بار ظاہر
 ہو رہی ہے۔ ا۔ دو۔ تا۔ میں۔ جہا۔ میں۔ طا۔ سو۔ وا۔ سو۔
 ہو۔ لا۔ ملا۔ گلا۔ کو۔ نین۔ تین۔ بو۔ لیا۔ یعنی آ۔ تا۔ جہا۔ طا۔
 دا۔ لا۔ ملا۔ گلا۔ لہیا۔ (۵) دو۔ سو۔ ہو۔ کو۔ بو (۶) عین۔
 نہیں، نین، میں، ان کی آوازوں کی تکرار سے رقص کرنے والے کے

ہاتھ پاؤں اور سر کی حرکات موزوں کا احساس ہوتا ہے۔

وجہی دکنی مصنفوں میں ایک ایسا صحیح مذاق نثر نگار تھا جس کی نثر کے فلسفہ پر اگر غور کیا جاتا اور نثر اردو کو نثر فارسی کے بگڑے ہوئے مذاق کے تابع نہ کیا جاتا تو شمالی ہندوستان میں اردو نثر اپنے آپ آچکی ہوتی۔ لیکن حالات نے ایسا نہ ہونے دیا۔

وجہی کو قافیہ کا خاص شوق تھا۔ اس کی وجہ سے اس کی نثر کو ہر فقرے کے آخر میں تالی بجانے کی ضرورت محسوس ہوئی اور اس طرح "سب رس" کا بیانیہ رک رک کر چلتا ہے اور قافیہ کی دل تنگی کی وجہ سے روانی کو قربان کرتا جاتا ہے۔ وجہی کی نثر میں یہ کمزوری نہ ہوتی (جو آگے چل کر "باغ و بہار" میں بھی ہے) تو ہم اسے اردو کے عظیم ترین نثر نگاروں میں جگہ دیتے۔ وجہی خیال کے داخلی آہنگ سے زیادہ صوتی خارجی آہنگ کو اپیل کا وسیلہ بناتا ہے۔

بربرٹ ریڈ نے انگریزی کے نثری اسلوب کے بارے میں لکھا ہے کہ ابتدائی نثری کوششوں میں عموماً فقرے لمبے ہوا کرتے ہیں۔ میرے نزدیک بربرٹ ریڈ کا یہ خیال محل نظر ہے یا کم از کم اردو کے ادیبوں دور نثر کے بارے میں یہ صحیح ثابت نہیں ہوا۔ اس دور میں اکثر مصنف (جیسا کہ بالکل قدرتی ہے) چھوٹے چھوٹے فقروں سے کام نکالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن فارسی نثر کے آہنگ سے مرعوب و مغلوب ہونے کے بعد، لمبے فقرے استعمال ہونے لگتے ہیں۔ جیسا کہ سودا کی عبارت مندرجہ بالا سے ظاہر ہوتا ہے۔ یا جیسا کہ "نور مرصع" کی درج ذیل عبارت سے معلوم ہوتا ہے:-

” مشفقہ ہر پرورد دل نواز / بمقتضائے شفقت و عطوفت کے
سرور ملاقات میری کے سے / مثل گل کے شگفتہ و سرخ رنگ / و
دریافت احوال سراپا ملال میرے کے سے / مانند غنچہ کے دل
تنگ ہوئی /“

(نوطر زمر ص ۸۰) نور الحسن ہاشمی ایڈیشن ص ۸۰)

یہ نثر نہیں شاعر ہے، اگرچہ شعر نہیں نثری ہے لیکن تقطیع کر کے
دیکھئے تو شاعری کے ہمراہ عروضی وزن بھی قدرے بے قاعدگی سے
اس میں موجود ہے۔ فقرے لمبے ہیں اور موسیقی لے بھی تیز ہے۔

غور فرمائیے جب ایک کہانی کی یا نہ نثر میں طول کلام کا یہ حال
ہے تو کسی اور رنگ کی نثر میں کیا حال ہو گا۔ غرض بربرٹ ریڈ کا قول
انگریزی نثر کے بارے میں درست ہو تو ہو، اردو بلکہ خود فارسی نثر
کے بارے میں درست نہیں ہو سکتا۔

پرائی اردو کی شکل یہ رہی ہے کہ اس کے بڑے ادیب، اکثر
فارسی اسالیب کو معیاری اسالیب سمجھتے رہے اور جب اردو نثر
پہلے ارتقائی ادوار طے کر رہی تھی تو اس وقت فارسی کا اسلوب حد
درجہ مصنوع اور پر تکلف تھا۔ چنانچہ اردو نثر بھی یہ رنگ قبول کرتی
گئی اور ”نوطر زمر ص ۸۰“ اس رنگ کا شاہکار ہے۔

فورٹ ولیم کالج میں نثر اردو کا ایک نیا دلبتان قائم ہوا۔ یہ
خیال صحیح نہیں کہ فورٹ ولیم کالج کی سرپرستی میں لکھوائی ہوئی سب
کتابیں سادہ و سلیس ہیں۔ ان کتابوں کا ایک حصہ (جو ابتدائی تعلیم
کے لئے ہے) سادہ و سلیس ہے، مگر جو کتابیں اعلیٰ جماعتوں کے

لئے ہیں، وہ اتنی سادہ و سلیس نہیں، تاہم حقیقت یہی ہے کہ اس دور کی وہی کتابیں زیادہ مقبول ہوئیں جو سادہ تھیں، مثلاً ”باغ و بہار“ اور ”طوطا کہانی“ وغیرہ۔ علمی کتابوں کے ترجمے فارسی محکمہ کیوں اور دشوار اور بوجھل رفتار اور رکی رکی روانی کا اظہار کرتے ہیں۔

”باغ و بہار“ کے بیانیہ میں نثر کا رنگ و آہنگ ہے۔

”یہ بات سن کر کہنے لگی، تم مسلمان ہو؟ میں نے کہا شکر الحمد للہ۔ بولی میرا دل تمہاری باتوں سے خوش ہوا۔ میرے تئیں بھی سکھاؤ اور کلمہ پڑھاؤ۔ میں نے دل میں کہا، الحمد للہ کہ یہ ہمارے دین کی شریک ہوئی...“ یہ داستانی طرز بیان ہے: اس طرح کی عبارتوں کا لطف مضمون کی وجہ سے ہے، شہری موسیقی کی وجہ سے نہیں۔ اس میں اثر آفرینی کے لئے کوئی دوسرا ذریعہ اختیار نہیں کیا، خیال پر دار و مدار ہے ”گنج خوبی“ اخلاق محسن، (فارسی) کا ترجمہ ہے، اس میں بھی میرا من یہ کہہ کر فارسی سے الگ چلے ہیں کہ لفظ فارسی کے ہو بہو معنی کہنے میں کچھ اور مزہ نہ دیکھا۔ اور اپنے محاورے میں سارا احوال بیان کیا۔

فورٹ ولیم کالج کی نثری کتابوں کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ لکھنے والوں کو اپنی زبان پر اعتماد ہے، وہ مدعا و مضمون کو ادا کیسے کریں۔ اس وقت کے مروجہ مضامین کے لئے ایک زبان بن چکی تھی۔ اس کا بے تکلف استعمال کرتے تھے اور اپنے قلم پر اعتماد رکھتے تھے۔ فقرات

۱۔ میں بہادر علی حسینی، نثر ”بے نظیر“ کے دیا چہ میں لکھتے ہیں :-

”پہلے اس بے خاکسار اس کہانی کو خاص و عام کی بول چال کے مطابق (باقی صفحہ)

کا طویل تا مختصر ہونا چونکہ معنوں پر منحصر ہے اس لئے زیر بحث لقمانیہ
 میں جو قدرت و اعتماد ہے اس کی وجہ سے مختصر اور طویل فقرے یکساں
 آسانی سے، ایک معین اور کامیاب سانچا اختیار کرتے جاتے ہیں۔
 ”گنج خونی“ کی یہ عبارت دیکھیے، فارسی کے اثرات کے باوجود
 اضافوں کا رنگ، اردو قاعدوں کے مطابق ہو چلا ہے اور آہنگ
 میں آسودگی اور روانی کا لطیف امتزاج پایا جاتا ہے :-
 ”کہتے ہیں ایک بزرگ نے جب اپنی زندگی کی امانت اجل کے
 فرشتے کو سونپی، اور اسباب اپنی ہستی کا اس سرائے فانی
 سے منزل باقی میں پہنچایا، کسو شخص نے انہیں خواب
 میں دیکھا اور پوچھا کہ مرنے کے بعد تم پر کیا کیا واردات
 گزری اور اب کیا حال ہے؟ جواب دیا کہ ایک ملت نشی
 عذاب کے پنجے میں، سختی سے شاہین کے چنگل میں گرفتار تھا
 ایک بزرگی کریم کے کرم سے اس حالت سے چھٹکارا ہوا
 اور سارے گناہ معاف ہوئے۔“

یہ یاد رہے کہ فورٹ ولیم کالج کے مصنفین بھی قافیہ کی قید سے
 آزاد نہ تھے اور بعض کے یہاں تو اس کا رنگ ”سب رس“ کے قریب

بقیہ ص ۱۹ کا) برطرز سہل، واسطے صاحبان نوآموز، کے تحریر کر چکا تھا، اب
 جہاں یوں آئی کہ اس داستان شیریں کو کہ فی الحقیقت فقہ شیریں تر ہے اس روئے
 سے نثر کروں کہ ہر ایک زبان دان و شاعر اس کو سن سن کر عشق عشق کرے
 اور اس سچداں کی ایک یادگار اس دنیا میں رہے۔

جا پہنچتا ہے۔ چنانچہ ذیل کی عبارت میں خط کشیدہ کو دیکھئے۔ ان فقرہوں میں فعل کو محض قافیہ کی خاطر قربان کر دیا ہے، یوں ساری عبارت قافیوں کے گل بوٹوں سے سجی ہوئی ہے :-

”یہاں کی ہر ایک بستی میں گھاگھم، جابجا ایک نئی طرح کا عالم ہر شہر و قصبہ میں سمھری پاکیزہ پختہ متعدد سرائیں، مسافر کے واسطے ہر قسم کے اوڑھنے بچھونے اور اقام کی غذائیں اکثر بیسیوں مسجدیں خانقاہیں، مدرسے باغات، غریبوں بکیوں، مسافروں کے لئے متعدد مکانات..... بڑے بڑے دریاؤں میں کشتیاں نوارے وغیرہ بے شمار شاہراہ کے ندی، نالوں پر بیشتر مقاموں پر پل بندھے ہوئے تیار اکثر راستوں میں کوسوں تک سایہ دار درختوں کی دو طرفہ قطار، ایک ایک کوس کی ساخت پر مینار نمودار.....“

خلاصہ یہ ہے کہ فورٹ ولیم کالج کی نثر، قدرے آزاد فضا میں سانس لے رہی ہے اور اس کے لکھے والوں کو اپنے اوپر اعتماد بھی ہے مطالب کی مختلف انواع کے لئے الگ الگ اسلوب بیان کا احساس بھی موجود ہے، پھر سبھی فارسی کا اثر اور اس کا رعب مسلط ہے۔ یہ انشا پرداز، قدرتی طور پر بیان کی طرف ضرورتاً مائل ہوتے ہیں۔ ورنہ جب بھی انھیں اپنے کمال کی نمائش مقصود ہوتی ہے وہ تکلف ہی کا سہارا ڈھونڈتے ہیں۔ فطری طرز بیان کی بنیادی اہمیت کا سُوری آغاز سرسید احمد خاں اور ان کے رفقاء کی نثر سے ہوتا ہے۔ مرزا غالب کی نثر معانی کی جذباتی کیفیتوں کی وجہ سے شاعرانہ نثر کا درجہ رکھتی

ہے۔ قافیہ ان کے یہاں بھی ہے مگر نثر کے بنیادی سرچشمہ مضامین سے کھوٹتے ہیں۔ پھر ان مضامین کے لئے جو اسلوب اختیار کیا گیا ہے وہ مرزا کی شخصیت اور مضامین دونوں کا آئینہ دار ہے۔ ان کے یہاں شخصیت، طرز ادا، اور مضمون مل جل کر ایک ہو گئے ہیں۔ بول چال کی بے تکلفی اور فطری اسلوب کی بے ساختگی کے ساتھ ساتھ طرز ادا میں ندرت سے بڑا اثر پیدا ہوتا ہے۔

مرزا کی نثر میں کچھ بول چال کا، کچھ کہانی کہنے کا انداز ہے، اس لئے ان کی نثر کا آہنگ کسی ایسے پڑھنے والے کا طلب گار ہے جو خود لے نکال سکے۔ فقرے اکثر مختصر ہوتے ہیں ان کو مسلسل بنانے کا کام خوش ذوق قاری کے ذمہ ہے۔ نثر میں آہنگ ایک جبری صورت رکھتا ہے۔ نثر میں خصوصاً بول چال کی نثر میں بات رک رک کر چلتی ہے۔ ان مختصر فقروں کے آہنگ کو اگر مکمل دائرہ بنانا ہو تو ان فقروں کو جوڑنا پڑتا ہے اور جوڑنے کا یہ کام خوش ذوق قاری ہی کر سکتا ہے۔

مرزا غالب نے نثر اردو کو پہلی مرتبہ نثر کے طور پر پیش کیا، کیونکہ نثر کا اصل کام، موجود اور معلوم مواد کا بے تکلف ابلاغ ہے۔ سرسید احمد خاں کی نثر میں بے تکلفی تو ہے مگر ان کی سب تحریریں یکساں نہیں، سادگی سے لے کر پیچیدگی تک، اور بے تکلفی سے لے کر اخلاق تک اسی طرح ادبی صفائی سے لے کر لفظوں اور عبارتوں کی درستی تک، سبھی رنگ موجود ہیں۔ وہ طبعاً بے فقرے لکھنے کے عادی ہیں۔ مگر بعض مضمونوں میں مختصر فقرے بھی موجود ہیں۔ طبیعت

کا جوش اور تند و طوفانی کیفیت ان کی نثر میں پائی جاتی ہے۔
 سرسید کی نثر میں مضمون ہی سب کچھ ہے، طرز بیان اور آہنگ
 مضمون کے تابع ہے۔ ان کا اسلوب بیان ان کی شخصیت اور مراد
 کی پیروی کرتا ہے۔ اس میں کوشش اور کاوش کو کم سے کم دھل ہے۔
 فقرے راست ہو گئے ہیں، خطیبانہ طرز کے مضامین میں قوسیں
 اور لہریاں بھی ہیں، مگر راست اور سیدھے فقرے ان کی نثر کا طرہ امتیاز
 ہے۔ سرسید کے رفقاء میں حالی کی نثر کا آہنگ پرسکون اور دھیمہ ہے
 شبلی کا، پر جوش، برجستگی کا رنگ لئے ہوئے ہے۔ نذیر احمد کی نثر
 جھمکے دار اور رعب دار ہے۔ آزادان سب سے الگ ہیں۔ اپنی ذات
 میں خود ایک دلبان ہیں۔ نثر میں، سرخوشی، پیدا کرنے والی نثریت اور
 موسیقی پیدا کرتے ہیں۔ ان کی نثر بجز مستقیم نہیں چلتی بلکہ لہروں کی
 تکرار سے دائرے نیم دائرے بتاتی ہوئی آگے بڑھتی ہے۔ بیانیہ
 بھی خوب لکھتے ہیں۔ لیکن ان کی نثر کا خاص الخاص رنگ کچھ ایسی
 عبارتوں میں جلوہ گر ہے۔ جن میں وہ داستان گویا مرثیہ خواں ہیں۔
 ترکیبوں اور استعاروں کی اپنی دنیا خود دریافت کرتے ہیں؛
 کہیں رکتے، کہیں پھیلتے، کہیں پھول توڑتے، کہیں گل فشانی کرتے
 کبھی نرم نرم، کبھی گرم گرم، مثل باد صبح لطافت کا دامن سنبھالے
 ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ ان کی نثر کے لئے مستقل مضمون کی ضرورت ہے۔

۱۔ شبلی کے اسلوب بیان کے بارے میں میری کتاب "سرسید احمد خاں
 اور ان کے رفقاء کی نثر" ملاحظہ ہو۔

یہاں اسی قدر کافی ہے کہ شری موسیقی اور نثری آہنگ کا عجب امتزاج ان کی نثر میں ہے۔

یہ نکتہ بھی قابل غور ہے کہ شاعری اور نثر دونوں میں زبان کی صفائی کا مسئلہ ہر دور میں زیر بحث رہا ہے۔ محاورے کی اہمیت اور روزمرے پر زور، ادبی عقائد میں شامل رہا، فارسیت کے جو رنگ اردو میں پیدا ہو چکے تھے ان کو اردو عبارتوں میں جذب کرنے کے علاوہ محاورہ عام کے استعمال پر خاص زور دیا جاتا رہا۔ اگرچہ عمل میں گاہے گاہے کوتاہی بھی ہوتی رہی۔

انشاکی داستان، رانی کیتکی، ان معنوں میں ہر تکلف ہے کہ اس میں عربی فارسی لفظوں کو خارج کرنے کا بیکار، التزام مد نظر رکھا گیا ہے اور اسی لئے کامیاب بھی نہیں ہو سکا۔ یعنی عربی فارسی الفاظ بھر بھی آگئے ہیں۔

فورٹ ولیم والوں کے بعد، سر سید کے رفقاء نے بے تکلفی پر زور دیا لیکن اس کو روزمرہ کا "دبستان" نہیں کہا جاسکتا۔ روزمرہ کا سکول دراصل ان لوگوں پر مشتمل ہے جو دہلی اور لکھنؤ کے روزمرے پر ایمان رکھتے تھے۔ اور زبان کی توسیعی کوششوں کو بے جا تصرف قرار دیتے تھے۔ ان لوگوں نے خالص روزمرہ استعمال کیا۔ ان لوگوں میں میر ناصر علی خاں، مولوی سید احمد اور میر ناصر نذیر فراق، راشد الخیری، فرحت اللہ بیگ، خواجہ حسن نظامی شامل ہیں، لکھنؤ والوں میں مولوی عبدالحلیم شرر، سرشار، مرزا ہادی رسوا، منشی سجاد حسین اور خواجہ عبدالرؤف عشرت قابل ذکر ہیں۔ زبان

کے مقامی رنگ اور ٹانگسالی عناصر پر ان بزرگوں نے جتنا زور دیا اس میں نسوانی لہجوں کی بہتات اور مخصوصیت اتنی بڑھی کہ ردمانی طابع کو یہ قیدیں پسند نہ آئیں۔ چنانچہ مولانا ابوالکلام، مہدی افادی، عبدالرحمان بجنوری، نیاز فتحپوری، ظفر علی خاں، سجاد انصاری اور قاضی عبدالغفار کے یہاں دھیمے دھیمے انداز گفتگو کے مقابلے میں تندرو اور موح در موح نثر شعبی علمی شان سے، کبھی افسانوی تختیل کے ہم رکاب، کبھی شاعرانہ پرواز کے ساتھ اور کہیں دہلی اور لکھنؤ کی روزمرہ پرستی سے بلند تر ہوتی دکھائی دیتی ہے ان کے اپنے اپنے آہنگ ہیں مگر یہ مقالہ ان سب کے نمونوں کی گراں باری کا متحمل نہیں۔

مولوی عبدالحق ایک سادہ نگار تھے، نثر میں انھیں مولانا حالی کا مقلد سمجھا جاتا ہے۔ لیکن حق یہ ہے کہ مولوی عبدالحق کی نثر زیادہ توانا نثر ہے، مقصد کے لئے ترغیب اور استدلال دونوں عناصر اس میں پائے جاتے ہیں۔ رواں، بے تکلف اور برجستہ عبارتوں میں سادگی اور قوت کا کامیاب مرکب عبدالحق کی تحریر میں پایا جاتا ہے۔

۱۹۳۵ء کے بعد پہلے اردو افسانہ اور اس کے بعد اردو افسانہ اور اس کے بعد اردو ناول نے ترقی کی۔ یہ دونوں فن اپنی خاص تکنیک اور خاص تقاضے رکھتے ہیں۔ ان میں اردو نثر اظہار کے صد ہا پیرائے اختیار کرنے پر مجبور ہوئی۔ ناول اور افسانہ دوسرے بے شمار مطالب کے علاوہ بیان واقعہ اور وصف الحال

(DESCRIPTION) کا پابند ہے۔ واقعہ میں وقوع کی جزئیات اور وصال
 میں جسم یا شے کی موجود جزئیات کا قطعی بیان مطلوب ہوتا ہے اور اس قطعیت
 کے لئے مصنف کو خیالی نہیں اصلی اور قطعی جزئیات لانی پڑتی ہیں۔
 محمد حسن عسکری کا خیال ہے کہ یہ فن ابھی اردو نثر نگاروں کو نہیں
 آیا۔ پھر کبھی بہت سے ناول نگار اور افسانہ نگار اس پر قادر ہوئے ہیں
 مرتبہ نگاری یا کسی اور وصف الحال میں صفت کے استعمال سے موصوف
 کی قطعی تصویر کھینچی جاسکتی ہے۔ صفت پر قدرت پانے والوں میں سجاد
 حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، حاجرہ مسرور، مرزا ادیب
 اشفاق احمد اور احمد ندیم قاسمی ممتاز ہیں۔ ان کی تحریروں کا آہنگ،
 مضمون کی داخلی کیفیتوں کے مطابق ہوتا ہے اور یہ لوگ مضمون کے
 تابع رہتے ہیں اور آہنگ کے غلام نہیں۔

کتنے ہی اردو نثر نویس ہیں جن کا تذکرہ اس "مختصر نوٹ" میں آنا تھا۔
 لیکن نہیں آسکا۔ میں اپنی کتاب "اردو نثر کا آہنگ" میں ان باکمالوں
 کے ساتھ انصاف کرنے کی کوشش کروں گا۔ یہ نوٹ جزوی اور نامکمل
 ہے۔ اس میں آہنگ شناسی کے اصولوں کی طرف متوجہ کرنے کی سعی کی گئی
 ہے۔ مگر مجھے اعتراف ہے کہ اس بحث کے مشکل تقاضے مجھ سے پورے
 نہیں ہو سکے۔ ممکن ہے نثری نمونوں کا وسیع تر مطالعہ مزید انکشافات
 و تجلیات کا ذریعہ بن جائے۔

میں جناب سید امتیاز علی تاج صاحب کا بے حد شکر گزار ہوں
 اس امر کے لئے کہ انہی کی ترغیب سے میں ان مضامین کو کتابی صورت
 دینے پر رضامند ہوا، ورنہ سچ یہ ہے کہ یہ جنس بازار میں لانے

کے لائق نہ تھی۔

سید عبداللہ

۱۵ اپریل ۱۹۶۵ء

الامن، اردو نگر

نیو سکیم سٹریٹ

ملتان روڈ

لاہور

وجہی کی "سب رس"

"جتنے چوساراں، جتنے فہم داراں جتنے گن کاراں ہوئے سن آج
 لگن کوئی اس جہان میں ہندوستان میں ہندی زبان سوں اس لطافت
 اس چھنداں سوں نظم ہو رنثر ملا کر گلا کر نہیں بولیا۔"

وجہی کا یہ دعویٰ ہے کہ اس کی کتاب "سب رس" ایک خاص قسم کی
 اولیت رکھتی ہے۔ ! وجہی کے اس فقرے سے بعض اہل علم کو یہ غلط
 فہمی ہوئی ہے کہ وجہی نے اردو نثر کی ابتدا یا ایجاد کا دعویٰ کیا ہے
 حالانکہ گزشتہ عبارت سے صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ اسلوب
 کی لطافت کے اعتبار سے، اردو نثر کو نیا رنگ دینے کا دعویٰ کر رہا
 ہے۔ اس سے زیادہ شاید کچھ بھی نہیں کہہ رہا۔ یہ صحیح ہے کہ اس نے
 قنوجی کی کتاب "دستور عشق" کا ذکر نہیں کیا۔ جس پر "سب رس" مبنی
 ہے۔ اس نے اعتراف کیا ہے اور یہ فروگزاشت ہے لیکن وجہی کے
 اعلان اولیت یا ادعائی ایجاد کے متعلق یہ مغالطہ قابل اصلاح ہے
 کہ اس نے قصے کی تخلیق کا اعزاز زبردستی اپنے لئے حاصل کرنے کی
 کوشش کی ہے۔

دیا چہ یا تمہید میں، تالیف کتاب کے بارے میں وجہی نے بڑی طوالت سے کام لیا ہے۔ لیکن بغور پڑھنے سے بھی صرف یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ تحریر کی نئی روش یا انداز کا ذکر کر رہا ہے نہ کہ ایجاد قصہ کا۔
 ”..... فرما دہو کر، دونوں جہاں تے آزاد ہو کر دانش کے تیشے سوں پہاڑاں الٹا یا تو یو نوئی یک پیدا ہوئی، تو اس باٹ آیا.....؟“

یو یک نہ سکتی سونکلی اتال
 تو بی یکا یک چلنے کس کی مجال
 ڈھونڈتے ڈھونڈتے دل کے تلویاں میں چھلے آنا ہے تو

(بقیہ صفحہ ۱۹ کا) اور نثر نگار تھا۔ اس نے چار بادشاہوں کا زمانہ دیکھا (محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ، ابراہیم قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ۔
 سب رس ۱۰۴۵ء میں تصنیف ہوئی۔ یہ کتاب طبع زاد نہیں، فتاحی نیشاپوری کی مثنوی دستور عشاق (یا شہستان خیال یا نثری قصہ حسن و دل) کا چربہ ہے۔ سب رس غالباً قصہ حسن و دل پر مبنی ہے۔ اور ایک صوفیانہ تمثیل (ایلیگری) ہے۔ بہ حیثیت ایلیگری اس کے کرداروں کے نام بہت دل چپ ہیں اور صفات و کیفیات کو بڑی خوبی سے اشخاص کے روپ میں ڈھال کر قصہ بیان کیا ہے۔

باقی تفصیلات کے لئے ملاحظہ ہو مولوی عبدالحق صاحب کا مقدمہ سب رس پر و فیروز شیرانی کا مضمون سب رس پر (اور نیلس کاغذ میگزین، نومبر ۱۹۳۴ء)
 رسالہ اردو، جولائی ۱۹۲۵ء (۶۰)

یو باٹ پانا ہے۔

”یو عجب نظم ہو رنثر ہے، جانو بہشت میں کا قصر ہے۔“

”..... حکوئی بلیٹ ہماری چلیا دو ہمارا ج ہے، ہرچہ

فہمداری سے چلیا تو کیا ہوا باٹ ہماری ہے۔“

یہ سارے اقتباسات یہ ظاہر کرتے ہیں کہ وجہی نے دانش کا پہاڑ
کھود کر، ایک نیا اور بدیع اسلوب بیان، اردو (زبان ہندوستان) میں
ایجاد کیا اور ”نظم اور نثر“ دونوں کو ملا جلا کر، بیان کا ایک نیا راستہ
نکالا۔

پس ظاہر ہوا کہ سب رس کی کل اہمیت (جہاں تک اس کے اردو
متن کا تعلق ہے) اسلوب کی بنیاد پر ہے، نہ کہ قصے کی بنیاد پر جس کی تخلیق
کا سہرا فتاحی کے سر ہے جو فارسی نظم اور نثر دونوں میں مدتوں پہلے طبع
آزمائی کر چکا تھا۔

سب رس کے اسلوب بیان کے جو خصائص خود وجہی نے بیان
کئے ہیں، ان میں اہم بات (مصنف کے نزدیک) یہ معلوم ہوئی ہے
کہ اس نے نثر میں شعریت کے انداز پیدا کئے ہیں۔ ”نظم ہو رنثر ملا کر
گلا کر“ گویا بیان کے ایسے پیرائے ایجاد کئے جن کی نثر میں شعر کا سا
لطف پیدا ہو گیا ہے۔

”میں تو یو بات نہیں کیا ہوں، عیسیٰ ہو کر بات کو جیو

دیا ہوں۔“

اور اس میں کچھ شبہ نہیں کہ اردو نثر کو زندگی — یا نئی زندگی
دینے کا شرف وجہی کو واقعی حاصل ہوا۔ ان سے پہلے نثر کی معلوم

کتابوں کو اظہار کی ناتمام جراثیم تو کہا جاسکتا ہے۔ ادبی اسلوب کی سنجیدہ
کوشش نہیں سمجھا جاسکتا۔

پرانی کتابوں کے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں :-

”نبی کہے۔ تحقیق خدا کے سیانے ستر بزار پردے اوجیلے ہو
اندھارے کے، اگر اس میں تے یک پردہ جافے تو اس کی
آنچ تے میں جلوں۔ ہو یک وقت ایسا ہوتا ہے، سمجھو ہو
دیکھو بے پردہ اندھارے کے، اوجیلے کے عارفان ایسا
ہوتا ہے، سمجھو ہو دیکھو بے پردہ اندھارے کے، اوجیلے
کے عارفان پر ہے، ولے واصلان پر پردہ نورانی ولے
واصلان کا صفا پردہ ہوتا ہے، سو محمد کا فور ہے عزیز...“
(معراج نامہ خواجہ بندہ نواز)

”جو کوئی عاشق کوں اس سات چیز سے منع کرے خدائے
تعالیٰ اسے دنیا میں سوں فنا کرے، خوبصورت دیکھو راگ
سن، خوشبوئی خوش کر، کیف کہا بے پردہ شریعہ، خدا
کوں بھوت یاد کر۔ محبت سوں بدھا اپنے کام میں
مشغول رہ۔“
(سب رس از شاہ میراں جی)

ان عبارتوں کے اختصار کے باوجود ان سے یہ اندازہ ہو سکتا
ہے کہ مثر نگار لکھ نہیں رہا، محض مطلب ادا کرنے کی کوشش کر رہا ہے
اس کا قلم ٹائل پیدا کرنے کی فکر میں نہیں اس فکر سے آزاد ہے، خاصا
رواں ہے مگر اس میں ادبیہ نہ یقین اور انشا کی جولانی بالکل موجود
نہیں۔ اس کی نظر مطلب کے اظہار پر مرکوز بدویت، سادگی، بھول پن

کے ساتھ ادبی نارسائی و ناتمامی کا احساس چھایا ہوا معلوم ہوتا ہے
مصنف کا قلم خود کہہ رہا ہے کہ میں اظہار ہوں ادب نہیں ہوں۔ اس
میں فطرت تو ہے مگر ویسی فطرت جیسی ایک کاروباری آدمی کی زبان
میں ہوا کرتی ہے۔

”سب رس“ بیان کی ترقی کی ایک اہم منزل ہے۔ جو خود بہ خود قدم
کے نیچے آئیں بھی بلکہ پچھلے مصنفوں کی تگ و دو اور محنت بھی اس میں
شامل ہے۔ ”یکایک چلنے کس کی مجال۔ ڈھونڈ ڈھونڈتے دل کے
تویاں میں چھلے آنا ہے تو یو باٹ پانا ہے۔“

ترقی کے اس سفر میں، اردو نثر کا اسلوب، سادگی اور بے تکلفی
نئے حسن اور توانائی کی طرف بڑھتا دکھائی دیتا ہے۔ اس کا رُخ
زمانے کی تسلیم شدہ معیاری نثر کے طرف ہے جس کے نمونے فارسی
کے اہم ہندوستانی اور ایرانی انشا پرداز ہیں دے چکے تھے یا دے
رہے تھے، یہ ماننا پڑے گا کہ وجہی ان معیاری اسالیب تک پہنچنے
سے قاصر رہا ہے۔ چنانچہ فارسی ترکیب کا ایجاز اور اضافتوں کے
معنی خیز اختصار پر اس کو قدرت معلوم نہیں ہوتی۔ وہ صنعت اور
محاسن شری پر بھی قادر ہے لیکن اردو طریقے کی اضافتوں کا پھیلاؤ
یہ بتا رہا ہے کہ وہ بیان میں رچی ہوئی فارسیت کا اعجاز نہیں دکھا
سکا، جوہ لی، میر تقی میر اور خواجہ درد کی شاعری اور غالب کی
نثر میں ہے۔ تاہم فارسی اسالیب کے بعض رنگ اس کی نثر میں آ گئے
ہیں۔ ان میں سب سے ممتاز قافیے کی مدد سے نثری فقروں کے شری
سانچے ہیں۔ ”نظم ہو نثر ملا کر گلا کر“ کا بھی یہی مطلب ہے کہ فقرے

اپنی خارجی حدود میں فاصلے سے دیکھے جائیں تو شعر معلوم ہوتے ہیں۔ اردو
نثر میں قافیہ کا یہ التزام، مرزا غالب کے زمانے تک جاری رہا ہے
یہ بھی ان فارسی نمونوں کے زیر اثر ہے، اب سب رس کے نثری اشعار
کی بہار دیکھیے :-

”یو کتاب عجب اب اک بند رہے اگر سورج منگتا و گر چند رہے“

زہاد سو کر دونوں جہاں تے آزاد ہو کر
دانش کے تیشے سوں پہاڑاں الٹا تو یو شیریں

بابا تو یو نوی باٹ پیدا ہوئی تو اس باٹ آیا۔“

قافیہ کے اس التزام نے نثر کی نثریت کو خاصا نقصان پہنچایا ہے
ہر فقرہ ٹکڑے ٹکڑے ہو کر سلسلے آتا ہے، خیال کے تقاضوں سے نہیں
قافیہ کے تقاضوں سے اور پھر تمام عبارت شکستہ و ریختہ معلوم ہوتی
ہے۔ بیان کا تسلسل قائم نہیں رہتا۔ البتہ شکر کا رنگ شکستہ نمودار ہو کر
کچھ مزادے جاتا ہے۔ پھر کبھی وجہی کی نثر کی لطافت اور چھنداں
سے انکار کیا جاسکتا ہے اس چھنداں کا ایک کرشمہ یہ ہے کہ مصنف
عربی فارسی اقوال اور ضرب الامثال کو تقریباً جوں کا توں مقفلاً
فقروں کے اندر لاکر، علمی و ادبی ذوق رکھنے والے طبقے کو متاثر اور
مرعوب کر جاتا ہے اردو عبارت میں فارسی ادب کی خوب، بوباس اور
رس رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ عبارت دیکھیے :-

”دانا کی گھٹ کچھ اور ہے نادان کی ہٹ کچھ اور ہے“

”فارسی میں کتا (کتا ہے)“

صحبت کہ بعزت نبود دوری بہ

جاں عزت نا اچھے گی واں کیا سواد دیوے گناہینا؟

یوں بھی کتے کہتے ہیں۔ ص

اے وائے برآں صحبت لا دین ولا دنیا،

یہ فقرے عروض کے کڑے اصولوں کے مطابق تو شعر نہیں مگر ان میں منظوم ہونے کے بہت سے اوصاف موجود ہیں اور بعض فقرے تو موزوں بھی ہیں۔ مثلاً مندرجہ بالا کے پہلے دو فقرے اچھے خاصے شعر ہیں، ان میں فارسی مصرعوں کا پیوند اور بھی دل کشی پیدا کر رہا ہے اس کے علاوہ وجہی نے بیان کی جو عمارت تعمیر کی ہے اس میں چونکا گارا بھی رنگارنگ لگایا ہے۔ پروفیسر شیرانی نے اپنے عالمانہ مضمون میں یہ وضاحت کی ہے۔ سب رس میں ہندوستان کی تقویم سب اہم بولیوں کے الفاظ، ضرب الامثال اور محاورات استعمال کئے گئے ہیں۔ وجہی دوہر گوالیاری سے اور کہاوتیں ہندی سے لاتا ہے۔ یہ تو معلوم ہے کہ وجہی دکنی اور شمالی ہندوستان کی زبان میں فرق کرتا ہے اور دونوں زبانوں سے استفادہ کر کے ساکھ اشارہ بھی کر دیتا ہے کہ یہ بہ زبان دکن ہے یا بہ زبان ہندوستان ہے یا گوالیاری زبان کا ہے اور لطف یہ ہے کہ اپنی کتاب کی زبان کو زبان ہندوستان (اور ہندوستان کی سب زبانوں کا مشترک نام ہندی) بتلاتا ہے۔ غرض یہ کتاب لسانی لحاظ سے بھی مگر بیان کی عمارت گری کے لحاظ سے خاص طور پر رنگارنگ مواد کی مدد سے تعمیر کی ہوئی عمارت کا اولین نادر نمونہ ہے۔ اس میں زبان کا نہیں بیان کا بھی وسیع تر ہندوستان گیر تصور موجود ہے۔ یعنی ایک ایسی قوم کے اظہار کا مشترک سانچا ہے، جس کے افراد اپنی اپنی جگہ

رنگارنگ بولیاں بولتے ہیں۔

سب رس کے فقرے چھوٹے چھوٹے ہیں کیونکہ وجہی کو مدہ سے بنانے کا بڑا شوق ہے۔ اس سے بیانیہ کی روانی میں قدرے خلل واقع ہوتا ہے۔ مگر قصہ روانی کا جبری طلبگار ہے۔ اس لئے اس خلل کے باوجود کہانی اقساں و خیزاں بڑھتی جاتی ہے۔ چھوٹے فقرے جہاں زیادہ خلل انداز ہوں وہاں مصنف اپنے ذوق قافیہ بندی کو قربان بھی کر دیتا ہے یا فقرے طویل ہو کر قافیہ بہت دور جا پڑتا ہے:-

”کوئی مومن مسلمان ہے، اس بات سے اس کا دل شاد ہے
یو دانا یاں کوں ارشاد ہے۔ انسان کوں صورت ہے
تیں، تحقیق جاننا ایک اپنے رب العالمین یک یونظا ہر کی
صورت، دوسری خواب میں کی صورت پر کسی دس آتی
ہے، تری صورت اس خواب کی صورت میں یک صورت
ہے، دو صورت کس نے دیکھی نہیں جاتی ہے؟“

معلوم ہے کہ نثر کی ایسی عبارتوں میں جہاں وضاحت با اتمام دعویٰ کے لئے دلیل و استدلال کی ضرورت ہو، حروف عطف و وصل شرط و جزا وغیرہ فقرہ فقرہ کے پیوند کا کام دیتے ہیں اور اسی سے خیال کا پورا سانچا مکمل ہوتا ہے۔ عبارتوں میں منطقی ربط پیدا ہوتا ہے۔ اور ترتیب و ترکیب میں نثری آہنگ یا موسیقی پیدا ہوتی ہے۔ سب اس میں یہ جوڑا اور پیوند زیادہ نہیں حالانکہ مضمون میں نقوف کے فکری مسائل بھی زیر بحث آئے ہیں۔ البتہ کاف بیانیہ بہ کثرت ہے۔ ”اگر“ اور ”تو“ کہیں کہیں ہے۔ وئے (یہ معنی لیکن یا مگر) کبھی ہے مگر کم ہے۔ غرض

اور الغرض کے ذریعہ خلاصہ کلام مابقی اور تاکید بھی ہے مگر دوسرے حروف جو عبارت کو عمارت کی طرح مربوط اور پیوستہ بناتے، بہت کم ہیں۔ پھر بھی عبارتیں بری معلوم نہیں ہوتیں۔ اور دل چسپی بھی کم نہیں ہوتی۔ اس کا راز یہ ہے کہ فقرے اپنی اپنی جگہ وسیلے بھی ہیں اور معنی دار بھی۔ قاری ان کی ان دو خوبیوں کے طفیل پیوند کاری کے عیوب کو معاف کر دیتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ وجہی کے زمانے تک اردو نثر صرف فقرہ سازی کی طاقت پیدا کر سکی ہے، پورے خیال کو ایک مرکب فقرے میں ڈھلنے کے قابل نہیں ہوئی۔

کسی قدیم کتاب کو کسی جدید کتاب کے مقابلے پر لا کر تقابلی خوبیوں اور فضیلتوں کی بحث اٹھانا غلط نتیجے پیدا کر سکتا ہے۔ پھر بھی سب رس پر لکھنے والے اہل قلم نے یہ سوال اٹھائے ہیں۔ میں اس کو شش پر معترض ہونے کے باوجود خود اس قسم کی بحث میں پڑنے کا مرتکب ہو رہا ہوں اس لئے کہ باغ و بہار اور سب رس دونوں کے مخصوص امتیازات کے بارے میں ایک تصور دے دینے میں شاید کوئی مضائقہ نہ ہوگا۔ اس مقابلے میں فائدہ عجائب کو اس لئے نہیں لایا گیا کہ وہ ایک ردِ عمل کا مظاہرہ ہے اور تکلف سے خالی نہیں آرائش محفل کا ذکر بھی کیا جاسکتا ہے مگر باغ و بہار فورٹ ولیم نثر کی بہتر نمائندہ ہے اس لئے اس کا ذکر کافی ہوگا۔

’سب رس‘ اور ’باغ و بہار‘ میں وہی فرق ہے جو ایک ترقی یافتہ اور کم ترقی یافتہ بیان میں سونا چاہئے۔ سب رس کا انداز بیان کتابی ہے اور باغ و بہار کا انداز بول چال کا پیرایہ ہے۔ سنائے جانے

والی داستان کا ہے جس کی عبارتیں، کہانی سنانے والے کی آواز کے مد و جزر کو ظاہر کرتی ہیں۔ باغ و بہار ایک تفریحی داستان ہے۔ سب رس ایک سنجیدہ استعاروی صوفیانہ تمثیل ہے۔ مؤخر الذکر بڑھنے اور سوچنے کے لئے ہے اور اول الذکر سننے اور سنانے کے لئے موزوں ہے۔ 'سب رس' میں واقعات اہمیت نہیں رکھتے واقعات کے نتیجے اہمیت کے مالک ہیں۔ بعض جگہ بیان میں جوش بھی ہے۔ مگر حدود کے اندر ہے، کہانی عشقیہ ہے۔ اس لئے جذبے بھی ظاہر ہو کر رہتے ہیں۔ باغ و بہار روانی بیان، فراوانی الفاظ، اور قدرت کلام کی نمائندہ ہے اور مٹھی نثر کی کتاب ہے۔ 'سب رس' کے دعوے کے باوجود نظم کے زیادہ قریب ہے باغ و بہار کے لہجے میں انکسار، تواضع اور رکھ رکھاؤ ہے۔ 'سب رس' میں ذہانت، لطافت، نکتہ آفرینی، حقیقت شناسی پائی جاتی ہے۔ باغ و بہار دہلی کے محاورات کی خزانہ دار ہے۔ سب رس قدیم ہندوستان گیر محاورات کو جمع کرنے کا میلان رکھتی ہے یہ چیز باتیں دونوں کے فرق کو واضح کرنے کے لئے کافی ہیں۔ یوں زمانے کا فاصلہ خود بڑا ثبوت ہے اس بات کا کہ سب رس باغ و بہار یا فسانہ عجائب کے زمانے کی کتاب نہیں ہو سکتی۔ میں نے سب رس کے قصے کی فنی بحث کو اس لئے نظر انداز کر دیا ہے کہ قصہ جو کچھ بھی ہے فتاحی کا ہے۔ اس میں جو معمولی ترمیم و جہی نے کی ہے (اور اس کا ذکر مولوی عبدالحق نے کر ہی دیا ہے) وہ اس قابل نہیں کہ اس کی بنا پر قصے کے لحاظ سے سب رس کی

فنی خوبیوں کا تذکرہ کیا جائے۔ سب رس کی زبان پر پر و فیسر شیرانی
 کا محققانہ مصنون موجود ہے اور وہ مصنون بھی ہے جس میں انھوں
 نے وجہی کے مقلدوں کا ذکر کیا ہے، اس لیے میں طلبہ کو مشورہ دیتا
 ہوں کہ وہ ان مضامین کا مطالعہ ضرور کریں۔ اس مصنون میں، میں
 صرف اسلوب کے خصائص کی نشان دہی کر رہا ہوں، اور میں سمجھتا
 ہوں کہ اس مختصر مصنون میں دوسرے مباحث کی شاید گنجائش
 بھی نہیں۔

شاہ عالم آفتاب کی اردو نثر

مغل سلاطین، شاہ زادوں اور شاہ زادیوں کے جمالیاتی اور ادبی ذوق کے ثبوت میں شواہد کی چنداں ضرورت نہیں۔ مغلوں کا نمایاں سلسلہ تیمور گورکان سے شروع ہوتا ہے۔ تیمور کے ملفوظات (جن کی ترتیب کا فارسی میں ابوطالب حسینی کے سر ہے) وہ تیمور کی اپنی تصنیف ہو یا نہ ہو، یہ تسلیم ہے کہ تیمور نے تصنیف و تالیف کی سرپرستی میں کوئی کمی نہیں کی۔ تیمور کا نامور فرزند شاہ رخ ایک خوش ذوق، علم دوست اور شائستہ و مہذب آدمی تھا۔ اس سے بھی زیادہ اس کی بیوی گوہر شاد آغا کو فنون سے دل چسپی تھی۔ اس کے فرزندوں میں الخ بیگ میرزا کی زینج شہرت رکھتی ہے، یا بسخر میرزا شاعری اور فن مصوری سے خاص دلچسپی رکھتا تھا۔ اور اسی طرح درجہ بدرجہ اس خاندان کے اکثر شاہزادے خصوصاً سلطان حسین بایقرا والی برات صاحب علم تھا اور اہل علم کا سرپرست اور قدردان بھی تھا۔ میر علی شیر اسی کے دربار کا وزیر تھا جس کی فن شناسی محتاج تعارف نہیں۔ لطائف نامہ (محاسن النفاہات) میر علی شیر کی تصنیف ہے جس میں اس دور کے علم و فن کی تفصیل ہے۔

بابر بھی خاندان تیمور سے تھا۔ اس کی خوش ذوق اور خاراٹھائی

کے کوائف تزک باری سے معلوم ہو سکتے ہیں، یہ وہی شاعر تھا۔ جس نے کہا تھا :-

بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست

یہ وہی سلطان تھا جس نے مغلوں کے لئے ہندوستان فتح کیا تھا۔ گل بدن بیگم اس کی بیٹی تھی۔ اس کا ہمایوں نامہ نجی بیگرافی کا بہترین نمونہ ہے۔ اس کے بعد کامران اور دوسرے شاہزادے آتے ہیں۔ اکبر کہ ان پر پڑھ ہونے کے باوجود نکتہ رس آدمی تھا۔ جہانگیر، نور جہاں، شاہجہان، دارا شکوہ، اورنگ زیب، زیب النساء، جہاں آرا بیگم، (مصنف مولس الارواح) عزیز الدین عالمگیر (مصنف منتخب عزیزی وغیرہ) شاہ عالم آفتاب، اظفری اور بہادر شاہ ظفر یہ سب بادشاہ اور شاہزادے اپنے اپنے زمانے میں علم و ادب سے دل چسپی لیتے رہے اور ادیب، شاعر اور انشا پرداز ہو کر اپنے زمانے سے داد پاتے رہے۔ یہ تحریر شاہ عالم آفتاب کی ایک نثری تصنیف کے بارے میں لکھی جا رہی ہے۔ یہ عزیز الدین عالمگیر ثانی کے لئے لکھی تھی۔ شاہ عالم اول ان کے پر دادا تھے۔ خاندانی نام عالی گوہر تھا۔

شاہ عالم کی تاریخ پیدائش ۱۱۲۰ھ / ۱۷۰۸ء ہے، مؤلف 'خم خانہ جاوید' نے ۱۱۳۱ھ / ۱۷۱۹ء لکھی ہے، یہ صحیح معلوم نہیں ہوتی۔

اس مختصر مضمون میں شاہ عالم کے واقعات و مصائب زندگی کا تذکرہ ممکن نہیں اس کے لئے نادرات شاہی (مرتبہ امتیاز علی عرشی) واقعات اظفری، فرنیکان کی تاریخ، شاہ عالم، ملاحظہ فرمائیے۔

موجودہ موضوع کے تعلق میں چند باتیں البتہ ذکر کے قابل ہیں۔
 شاہ عالم کی علمی تحصیل اچھی خاصی تھی۔ فارسی تہذیبی زبان اور ترکی
 خاندانی زبان سبھی اس لیے ان زبانوں میں کافی دسترس رکھتے تھے۔
 عربی بھی اچھی خاصی جانتے ہوں گے۔ موجودہ کتاب 'عجائب القصص' میں
 آیات و احادیث کا بے تکلف استعمال بھی یہی ظاہر کرتا ہے۔ 'مجموعہ
 نثر' میں سنکرت دانی کا بھی ذکر ہے اور ہندی کھاٹا سے غیر
 معمولی واقفیت تو بالکل قدرتی ہے۔ کیوں کہ ان کی دادی (لال کنور)
 ہندو رانی تھیں۔ 'عجائب القصص' کے دوسرے اور کبوت اور نادرات
 شاہی کے سیٹھ، پوری اور دوسرے، نایکا کھیدا اس کے ثبوت میں
 پیش کیے جاسکتے ہیں۔ اکھوں نے خطاطی، خوش نویسی بھی سیکھی تھی۔
 امتیاز علی عرشی نے بہ حوالہ وقائع عالم شاہی لکھا ہے کہ آخر میں
 قرآن مجید کی کتابت روزانہ کے مشاغل میں شامل کر لی تھی۔ فنون
 سپہ گری تو خیر تربیت کا جز و لازم تھا۔ انھیں موسیقی میں بھی
 دست گاہ حاصل تھی۔

شاہ عالم شاعر تھے، فارسی اردو میں آفتاب اور کھاٹا میں شاہ
 عالم تخلص کرتے تھے۔ لیکن اردو فارسی میں کبھی کبھی شاہ عالم لے
 آتے تھے جیسا کہ نادرات شاہی اور عجائب القصص سے معلوم ہوتا ہے
 فارسی میں مرزا محمد فاخر کمپ کے شاگرد تھے اور اردو میں شاہد میرزا
 رفیع سودا کے، لیکن سودا کے اتاد شاہ ہونے کی بات شکوک ہے۔
 شاہ عالم کی تصانیف میں ایک دیوان فارسی ہے جس کا قلمی نسخہ
 بہار سیرچ سوسائٹی پٹنہ کے کتب خانے میں اور دوسرا لندن کے

عجائب خانے میں ہے۔ کچھ اور نسخے بھی ہیں، آزاد (آب حیات) کی روایت کے مطابق دیوان اردو جا رہی ہیں۔ لیکن دیوان کے کسی نسخے کے محفوظ ہونے کا علم نہیں ہوا۔ نادرات شاہی جو امتیاز علی عرشی کی کوشش سے شائع ہوا، شاہ عالم کے اردو، فارسی، ہندی شروں کا مجموعہ ہے اس کا ایک قلمی نسخہ رام پور کے شاہی کتاب خانے میں تھا۔ اس کو عرشی نے مقدمہ و مفید حواشی کے ساتھ شائع کیا۔ ایک اردو وثنوی منظوم اقدس ہے جس کا کوئی نسخہ اب موجود نہیں (بہ حوالہ عرشی)

اور آخر میں موجودہ کتاب 'عجائب القصص' یہ اردو نثر میں شاہ شجاع الشمس اور ملکہ نگار کی داستان ہے۔ اس کا ایک نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں ہے اور کسی اور نسخے کا مجھے علم نہیں، لیکن مجموعہ 'نغز' میں اس کا ذکر آیا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ حکیم قدرت اللہ قاسم نے نسخہ دیکھا ہوگا۔ آزاد نے شاید اسی شہادت پر 'آب حیات' میں اس کا تذکرہ کیا ہے۔ ممکن ہے مولوی ذکاء اللہ نے بھی دیکھا ہو کیونکہ وہ کہتے ہیں:-

"اس کی عبارت چار درویش سے کم نہیں"

بہر صورت حسن اتفاق سے اس قطعہ کا ایک قلمی نسخہ یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہے۔

ارتقیر کلاں، صفحات ۱۸۳، ہر صفحہ میں سطور ۷، کتاب دو جلدوں میں ہے، پہلی جلد میں تا ۹۳۰ صفحات، خوش خط نستعلیق، عنوانات سرخ روشنائی میں فذرے اتہام سے تیار کیا ہوا نسخہ ہے کاغذ مکنی کے زمانے کا ہے، شروع میں دو ورقوں کے گوشے پھٹ گئے ہونگے اس لئے مرمت کر دی گئی ہے۔

آغاز

”حمد اور ثناء بے پایاں، شکر اور سپاس فراوان اس منعم حقیقی کو ہے کہ صبح و شام پیر و جوان، خرد و کلاں انعام عام اس کے سے کامیاب اور بہرہ اندوز ہیں اور انسان و حیوان، وحوش و طیور، جن و پری، شگ و آہن، بحر و بر، زمین و زماں، حور و ملک، ماہ و ماہی، ملک، یاد اس کی میں مشغول و مصروف شب و روز ہیں۔“

قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نسخہ ناتمام ہے اور جو حصے کم ہیں ان کی ضخامت شاید موجودہ حصوں کی برابر ہوگی۔

اس قصہ کا سال تصنیف ۱۲۰۷ھ (بارہ سو سات سال ہجری) دیا ہے میں بتایا گیا ہے، یعنی مذکورہ سن میں اس کا آغاز ہوا نادر شاہی جس کا ذکر اوپر آچکا ہے ۱۲۱۲ھ (۱۷۹۹ء) میں مرتب ہوتی ہے بظاہر یہ دونوں کتابیں بادشاہ کے نابینا ہو جانے کے بعد مرتب ہوئیں۔ غلام قادر نے بادشاہ کو ۱۲۰۳ھ (۱۷۸۸ء) میں نابینا کیا تھا (واقعات اظفری نے ۱۲۰۱ لکھا ہے)

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غلام قادر کی ستم کاری کے بعد شاہ عالم اسی قسم کے ادبی اور تصنیفی مشاغل سے دل بہلانے ہوں گے۔ عجائب القصص کے دیباچے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہ عالم کو اپنی سلطنت کے چلے جانے کا افسوس ہے۔ وہ خدا و رسول کی حمد و نعت اور بزرگان دین کی مدح و منقبت کے ضمن میں مساجات و دعا کے ذریعے اکثر حسرت کا اظہار کرتے ہیں۔

چنانچہ حضرت علی کی منقبت کے بعد لکھتے ہیں :-
 "اے شاہ عالم! وقت اجابت ہے بہتر یہ ہے کہ مشغول
 مناجات ہوں۔ یا سمیع الدعا! بہ حرمت محمد مصطفیٰ علی
 مرتضیٰ حاصل ہو میرا مدعا۔"

اس کے بعد مناجات مدس ہے۔ جو اس لحاظ سے اہمیت رکھتی
 ہے کہ اس ٹیپ کے شعر میں شاہ عالم بار بار اس دعا کو دہراتے ہیں :-
 درست کیجیو یارب مرے امور شہی
 بہ حق احمد مختار اور علی ولی

اس کے بعد نثر آتی ہے :-
 "خدا یا اگرچہ بندہ ناپسند ہوں لیکن وہ چیز کہ میں بساط میں
 اپنی رکھتا ہوں بیچ تمام کارخانہ قدرت تیری کے نہیں۔
 (اس کے بعد دعا ہے)۔ مستحیرا قبال کی میرے ہاتھ میں دے
 اور بدلہ میرے دشمنوں سے لے۔"
 پھر منقبت معصومین یعنی دوازدہ امام و چار دہ معصوم آتی ہے
 اس کا خاتمہ بھی دعا پر ہوتا ہے۔

چار دہ تن معصوم، چار دہ مطلب
 امید ہے کہ عنایت کرے خدا و خدا
 رہوں سریر شہی پر ہمیشہ میں قائم
 کبھونہ ہو دے تیرا سایہ میرے سر سے جدا
 میرے ہی نام کا خطبہ ہو سفت کثور میں
 مرے ہی نام کا جاری ہو جا بجا مسکا

اس دعا کے بعد استار بھی اسی مضمون کے ہیں۔
 اس کے بعد حضرت غوث الاعظم کی منقبت اور ان کا شجرہ نسب ہے
 اس کے بعد ایک مختصر محسن ہے اس میں اپنی بادشاہی کے امور کی اصلاح
 کے لیے دعا کی ہے :-

”کیجے میرے درست امور شہی میں نے دیکھا نہ تھا یہ وقت کبھی
 پاؤں لغزش میں ہیں گئے میرا بھی دستگیری کا وقت ہے گا یہی
 مقام لو تجھ کو یا محی الدین

منقبت کے آخر میں ہے :-

بہ جان و دل اس کا ثنا خواں ہوں میں
 گدائے درشاہ جیلاں ہوں میں
 مجھے نام ادس کا ہے دردِ زباں
 مرا سر ہے اور اس کا ہے آستان
 اسی سے ہوں امیدوارِ آفتاب
 اسی کے تفضل سے ہوں کامیاب
 نگاہِ کرم شاہِ روشن ضمیر
 مری دستگیری میرے دستگیر
 ستابی سے حاصل ہوں سبطِ نبی

مقاصد مرنے دینی و دنیوی
 یہ سب اقتباسات ظاہر کرتے ہیں کہ یہ زمانہ شاہ عالم کے
 کرب و درد کا زمانہ تھا جس میں وہ اپنی مصیبتوں میں دوسروں کو شریک
 رکھتے اور اس طرح دل کو تسلی دیتے ہیں۔

داستان حسب دستور طویل ہے اور کبھی کبھی یہ بدگمانی بھی ہوتی ہے کہ ایک نابینا شخص اتنی لمبی کہانی کے ربط و تسلسل کو کیسے برقرار رکھ سکتا ہے۔ بدگمانی بجا ہے لیکن یہ باور کیا جاسکتا ہے کہ کہانی کے ربط انتقام میں شاہ عالم نے اپنے متوسلین میں سے کسی سے مدد لی ہوگی، مولا تمام تر بادشاہ کا اپنا دیا ہوا ملکہ لکھوایا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ عبارت کے سارے تیور شاہانہ ہیں اور شک کی گنجائش کم رہتی ہے۔

پھر بھی اس کی ترتیب میں کسی مددگار کی شرکت قرین قیاس ہے اور دیباچے کے ایک اتفاقی فقرے سے اس کی تائید بھی ہوتی ہے:-
 ”جب چند دیوان بہ زبان فارسی اور بہ زبان ریختہ ارشاد حضور والا مرتب ہوئے اور کبت دو ہرے حد سے گزرے، یکایک یہ مزاح اقدس ارفع اعلیٰ میں آیا ہے کہ قصہ زبان میں یہ عبارت نثر لکھیے.....“

اقتباس کے خط کشیدہ الفاظ کھٹک رہے ہیں، ارشاد حضور والا اور مزاح ارفع اعلیٰ میں آیا! لیکن یہ شاہانہ پیرایہ گفتگو ہو سکتا ہے چنانچہ کھوڑی دیر پہلے یہ جملہ آیا ہے:-

”ایام طفولیت سے خاطر مبارک ہماری مائل اور داعیہ طرٹ سخن تہنی اور سخن سنجی کے ہے.....“

یہ شاہانہ طرز گفتگو ہے جس سے شبہ پیدا یوں نہیں ہوتا کہ اس سے پہلے شاہ عالم نے اپنا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:-

”مصنف اس حکایت زمکین اور مولف اس افسانہ شیریں کا گدائے درگاہ حضرت محمد الرسول اللہ، ابوالمظفر ضلال الدین

محمد شاہ عالم بادشاہ نام اور تخلص اس ذرہ جناب الہی
کا مثل آفتاب عالم تاب کے ماہ سے ماہی تلک مشہور اور
مشرق سے مغرب تلک معروف ہے۔

بابریں سابقہ اقتباس میں 'مزاج اقدس ارفع' اعلیٰ کو شاہانہ
طرز گفتگو میں شامل سمجھا جاسکتا ہے۔ البتہ "ارشاد حضور والا" سے یہ راز
ضرور ظاہر ہوتا ہے۔ کہ جس شخص نے بادشاہ کے دیوان فارسی و ریختہ
مرتب کیے ہوں گے اسی نے بادشاہ کی زبان سے سن کر یہ کہانی بھی
لکھی ہوگی۔ اگرچہ نابینا ہونے کے باوجود اور خود اپنے ہاتھ سے
نہ لکھ سکے کے باوجود کہے ہوئے کو لکھوا کر دوسرے سے سن لینا ناممکن
بھی نہیں! مشتق اور بریاضت سے یہ ہو سکتا ہے۔

عجائب القصص میں جو داستان بیان ہوئی ہے وہ دوسری داستانوں
سے کچھ مختلف نہیں۔ قصے کا آغاز وہی ایک بادشاہ جو بے حد سخی اور
عادل تھا۔ رعایا اس کی خوش حال، مگر خود بادشاہ کے دل میں
غم کا ایک کانٹا چھپا رہتا تھا۔ یعنی اولاد کا نہ ہونا۔ خطا و خن کے
اس بادشاہ عظیم کا نام 'مظفر شاہ' تھا۔ اس کا وزیر اس کا غم خوار
اور صاحب تدبیر۔ بادشاہ اس پر اپنے غم کو ظاہر کرتا ہے۔
وہ ایک درویش کی مدد اور اشارے سے بادشاہ کے اس غم کو دور
کرتا ہے۔ ادھر اتفاق سے خود وزیر کے گھر میں بھی۔ اولاد نہ تھی۔
درویش کی دعا سے وہ بھی اولاد کا والدین جاتا ہے، بادشاہ نے
شہزادے کا نام شجاع الشمس اور وزیر زادے کا نام اختر سعید رکھا۔
دونوں کی تعلیم، تربیت، تحصیل یک جا ہوئی ہے۔ دونوں ایک دوسرے

کے سوا موافق، ہم دم، شریک راحت و غم۔ زمانہ اسی طرح گزرنا جاتا ہے۔

متوازی طور پر روم کے بادشاہ قتلخ خاں کے ساتھ بھی اسی طرح کا واقعہ پیش آتا ہے۔ وزیر اور سلطان دونوں بے اولاد نگرنجی کی پیش گوئی سے دونوں کے ہاں اولاد ہو جاتی ہے (دونوں لڑکیاں) یعنی ملکہ نگار اور وزیر زادی مشتری — دونوں ہم دم اور شریک غم و راحت۔

شاہ زادہ شجاع الشمس خواب میں ملکہ نگار کو دیکھتا ہے اور غائبانہ عاشق ہو جاتا ہے۔ اختر سعید کو ہمراہ لے کر ملکہ نگار کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے۔ راستہ میں وہی دیو۔ ان کی قید میں آدم زاد عورتیں، ان کی مدد سے سفو کی اگلی منزل میں طے، پھر دیو۔ ان کے ظلم و ستم سے تنگ آئی ہوئی پریاں۔ شجاع الشمس اپنی بہادر سے دیوؤں کو ہلاک کرتا جاتا ہے۔ آسمان پر ہی اور راحت پر ہی کی مدد سے مراحل سفر آسان ہو جاتے ہیں۔ ملکہ نگار کا خواب دیکھنا، اور بے قرار رہنا، مشتری کو ہمراز بنانا۔ آسمان پر ہی سراغ لگالیتی ہے، ملاقاتیں۔ شاہ زادے کو اطلاع کہ سراغ مل گیا۔ اس کے بعد ملکہ اور شاہ زادے کو باہم ملانے کی تدبیریں، پھر رکاوٹیں پیدا ہوتی ہیں، حذر و قاہت، کچھ نہیں سے مشکلات۔ پھر پریشانی، سراسیمگی، غربت، مسافرت۔ پھر دیو زادوں اور پرہیزگاروں کا شکر شجاع الشمس کی حمایت میں۔ ادھر ملکہ نگار کی مشیر مشتری کی کوشش سے قتلخ خاں آمادہ ہو جاتا ہے کہ نگار کی شادی شجاع الشمس سے کر دے۔ لیکن

ایسا کرنے سے پہلے لازمی ٹھہراتا ہے کہ شہزادہ اپنے علم اور ذہانت کے ثبوت میں بیس سوالوں کو حل کرے، وہ بیس سوال یہ ہیں :-

- ۱۔ جو شخص کہ ماں باپ سے پیدا نہیں ہوا وہ کون ہے؟
- ۲۔ وہ عورت کون ہے کہ نہ اس کی ماں ہے نہ باپ؟
- ۳۔ وہ کہ اس کا باپ نہیں وہ کون ہے؟
- ۴۔ نہ وہ جن ہے، نہ انسان ہے، نہ فرشتہ ہے، نہ چارپا ہے، نہ درندہ ہے، اور وہ پیغمبر ہے، پس ایسا شخص کون ہے؟
- ۵۔ جس قبر نے کہ سیر کرائی صاحب قبر کو وہ کون ہے؟
- ۶۔ جس جسم نے کھانا کھایا، پانی نہ پیا اور نہ پیئے گا روز قیامت تلک، وہ جسم کون ہے؟
- ۷۔ جس جگہ پر سورج ایک بار چمکا اور دوسری بار نہ چمکے گا روز قیامت تلک، وہ جگہ کون ہے؟
- ۸۔ جس بے جان نے جاندار کو جنا، وہ بے جان کون ہے؟
- ۹۔ وہ عورت کون ہے کہ حاملہ کبھی ہوئی اور کبھی جنا، یہ تین ساعت کے؟
- ۱۰۔ وہ دو چیزیں کون ہیں کہ ہمیشہ ساکن ہیں؟ یعنی حرکت انھیں نہیں ہے؟
- ۱۱۔ وہ دو چیزیں کہ جنبش میں ہیں اور اکھنوں کو قرار اکیے م نہیں وہ دو چیزیں کون سی ہیں؟
- ۱۲۔ وہ دو چیزیں کہ ہمیشہ درمیان اکھنوں کے دوستی ہے اور کبھی دشمنی نہ ہو دے، وہ دو چیزیں کون ہیں؟

۱۳۔ وہ دو چیزیں کون ہیں کہ آپس میں انھوں کے دشمنی ہے اور کبھی دوستی نہ ہو؟

۱۴۔ جس چیز کو چیز کہتے ہیں، وہ کون ہے؟

۱۵۔ جس چیز کو نا چیز کہتے ہیں، وہ کون ہے؟

۱۶۔ صورتوں میں اچھی صورت کون سی ہے؟

۱۷۔ صورتوں میں بدترین صورت کون سی ہے؟

۱۸۔ جس جاندار نے کہ اپنے یاروں کو عذاب سے خدا کے ڈرا یا

اور وہ نہ جن ہے، نہ انسان ہے، نہ فرشتہ ہے۔ ایسا

جاندار کون ہے؟

۱۹۔ پہلے جس عضو کو حق تعالیٰ نے بیچ رحم کے پیدا کیا، وہ

کون ہے؟

۲۰۔ بعد مرنے کے تمام استخوان آدمی کی گل کر خاک ہو جاتے ہیں،

اور ایک استخوان باقی رہ کر نہ گلتی ہے نہ بوسیدہ ہوتی ہے

وہ استخوان کون ہے؟

شاہ زادے نے ان کے جو جواب دیے، وہ تو کتاب میں ہی پڑھے

یہاں اسی قدر کہ سب جواب ٹھیک ہوتے ہیں۔ لیکن شاہ زادے کی

مصلبتوں کا زمانہ ابھی ختم نہیں ہوتا۔ اسے پھر آسمان پر ہی اور

دوسری پریوں کی امداد حاصل کرنی پڑ جاتی ہے۔ یہ پریاں عظیم الشان

شکر جمع کرتی ہیں اور روم کی طرف بڑھنے کی تیاری مکمل ہو جاتی ہے

اس نسخے میں قصہ یہاں ختم ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ کہانی آگے بھی ہوگی

مولوی ذکاء اللہ نے لکھا ہے کہ اس کی چار جلدیں تھیں۔ اگر یہ سچ ہے

تو موجودہ نسخے میں صرف آدھا قصہ ہے۔ باقی آدھے قصہ کے لیے ہمیں اس وقت کا انتظار کرنا ہو گا جب کتابوں کا کوئی جویدہ یا فروشدہ کسی مہانی صبح، اپنے پشتارے سے باقی جلدیں بھی (شاید بے خبری کے عالم میں) ہمارے سامنے نکال کر رکھ دے گا۔ تب ہم میں سے کوئی لکھے والا اس مضمون کا دوسرا حصہ لکھنے کے قابل ہو گا۔

عجائب القصص کی اہمیت تین وجوہ ہیں۔ اول یہ کہ یہ شاہ عالم (ایک بادشاہ) کی تصنیف ہے، دوسری وجہ یہ ہے کہ اس سے شاہ عالم کی زندگی (تصنیفی اور ذہنی) — نیز اس زمانے کے رسم و رواج اور شاہ عالم کی شاعری کا مزید مواد ملتا ہے — قصے کے اندر لکھے ہوئے سارے اشعار تو شاہ عالم کے نہیں —

(حافظ سعدی وغیرہ کے علاوہ، میر تقی میر، تک کے اشعار ہیں) مگر کچھ حصہ اردو، فارسی اور ہندی اشعار کا ان کا اپنا بھی ہے نادرات شای کے مجموعہ کے ساتھ ملا کر جو اشعار جمع ہو گئے ہیں ان سے ایک معقول مضمون تیار ہو سکتا ہے۔

تیسری وجہ اس کی اہمیت کی یہ ہے کہ شمالی ہندوستان میں اردو نثر کی چند اولین کتابوں میں سے ایک ہے۔ شمالی ہندوستان کی قدیم اردو نثری کتابوں کی ترتیب قائم کی جاوے تو کم و بیش یوں ہوگی :-

۱۔ فضلی کی دہ مجلس (کرمل کھٹا) ۱۷۳۲ء / ۱۱۴۵ھ

۲۔ نو طرز مرصع ۱۸۸۱ء / ۱۱۹۵ھ سے پہلے

۳۔ سودا (متوفی ۱۱۹۵ھ) دیوان مرانی اردو کا دیباچہ (سودا

نے میر تقی میر کی مثنوی کا اردو نثر میں ترجمہ کیا تھا۔ مگر اب وہ

دستیاب نہیں) ۱۷۸۱ء

۴۔ ترجمہ قرآن مجید از رفیع الدین صاحب ۱۲۰۰ھ/۱۷۸۶ء

۵۔ ترجمہ قرآن مجید از شاہ عبدالقادر ۱۲۰۵ھ/۹۱-۱۷۹۰ء

۶۔ عجائب القصص ۱۲۰۷ھ/۹۳-۱۷۹۲ء

ڈاکٹر رفیع سلطانہ نے اپنی کتاب، اردو نثر کا آغاز اور ارتقاء میں اس زمانے کی بعض اور تصانیف نثر کا بھی ذکر کیا ہے مگر وہ جنوبی ہندوستان سے متعلق معلوم ہوتی ہیں۔ شمالی ہندوستان کے بعض مصنفوں کی مختصر نثری عبارتیں بھی مل جاتی ہیں لیکن اس طرح کی مبسوط نثری کتاب جیسی کہ عجائب القصص ہے، بہ ظاہر شاذ ہے۔ اور مندرجہ بالا کتابوں کے بعد اسی قصہ کا نمبر آتا ہے، اور یہ اس کی اہمیت کا کافی ثبوت ہے۔ یوں یورپین محنت نگاروں میں سے بعض اقدم تھے اور میرزا جان طیش کی شمس البیان بھی ۱۷۹۳ء/۸-۱۲۰۷ء کی ہے۔ جہاں تک نثری مضموں کا تعلق ہے، شمالی ہندوستان کے نثری قصہ "نوطر زمر صبح" کے بعد یہی ہے۔ گیان چند کی فہرست پر اگر یقین کیا جائے تو اس کے آگے اور پیچھے کے چند قصے یہ ہیں:-

۱۔ نوطر زمر صبح۔ از میر محمد حسن خاں تحسین ۱۷۷۵ء اور ۱۷۸۱ء

کے درمیان (۱۱۹۵ھ)

۲۔ نو آئین ہندی۔ قصہ ملک محمود گیتی افروز از مہر چند کھتری

۱۔ میر کا یہ شعر بھی ہے:-

شرط سلیقہ ہے ہر اکا امر میں عیب بھی کرنے کو ہنر چاہیے۔

۱۲۰۹ھ / ۹۵ - ۱۹۲۷ء -

۳۔ جذب عشق از شاہ حسین حقیقت ۱۲۱۰ھ / ۹۶ - ۱۹۵۵ء

۱۲۰۴ھ / ۹۰ - ۱۸۹۹ء - کا ایک واقعہ بیان کیا ہے۔

۴۔ سلک گوہر - از انشا ۱۲۱۴ھ / ۱۸۰۶ - ۱۹۹۹ء -

۱۲۱۴ء کے قریب لکھی ہوئی اور داستانیں بھی ہیں۔

باغ و بہار ۱۸۰۳ء میں لکھی گئی۔ محمد غوث زریں کی باغ و بہار بھی اسی سال لکھی گئی۔

اس فہرست کی رو سے عجائب القصص، اردو کی قدیم نثری داستانوں میں دوسرے نمبر پر ہے۔ انشا کی کتابیں بعد کی ہیں۔ نو طرز مرصع (تحسین) اقدام ہے۔ اردو موجودہ معلومات کی رو سے اردو میں قدیم ترین نثری داستان ہے۔ اس کے فوراً بعد عجائب القصص کا نمبر آتا ہے، نو طرز مرصع کے پر تکلف انداز کے کے جلد بعد موجودہ قصے کا عام فہم زبان میں لکھا جانا عجیب سی بات ہے۔ ممکن ہے کہ یہ اس مجبوری کے باعث بھی ہو کہ مصنف نے قصہ لکھوایا۔ مگر شاہ عالم نے عام فہم زبان میں لکھنے کا خود دعویٰ کیا ہے۔

قصہ زبان ہندی میں یہ عبارت نثر لکھنے اور کوئی لفظ اس میں غیر مانوس اور خلاف روزمرہ اور بے محاورہ نہ ہو اور عام فہم اور خاص پسند ہو۔

قصہ میں از ابتدا تا انتہا سلامت اور سادگی ہے۔ سامنے کی معاشرت کی جتنی جاگتی نقویں ہیں۔ اس لیے عبارتیں بھی تکلف

سے خالی ہیں، ہر فصل کا آغاز کبھی بڑا سہل طریقہ سے یوں ہوتا ہے:-
 ”راوی نے یہ کہا ہے۔“

نہ بعض دوسری داستانوں کے انداز پر:-
 ”تب درویش دوم نے عندلیب خوش لہجہ زبان کے تسبی
 بیچ گلزار بیان کے یوں داستان سرا اس معنی رنگین
 کانیا (آغاز قصہ درویش دوم - نو طرز مرصع)

عجائب القصص میں قصہ بہت ہموار اور رواں معلوم ہوتا ہے۔ اس
 ہمواری اور روانی کی وجہ اس کے سوا کچھ نہیں کہ مصنف نے بیانیہ
 کے اس تقاضے پر نظر رکھی ہے کہ واقعات کے تسلسل کے راستہ میں
 بیان کا لطف یا مصنف ذہنی جملہ ہائے معترضہ رکاوٹ نہ بنیں۔
 اس کی نظر واقعہ کے بیان پر ہے نہ کہ بیان کے تکلف پر سہل زبان
 عام فہم روزمرہ اور مانوس طریق ادا۔ از ناردار منجم کی گفتگو دیکھیے:-
 ”زناردار نے کہا کہ میں منجم بے بدل ہوں۔ اس گھڑی طالع

وقت سے یوں دریافت ہوتا ہے کہ تم اپنے مقصد کو
 پہنچ رہو گے۔ لیکن ایک تماشائے نہیں ایسا دکھاؤں کہ
 تمام عمر نہ دیکھا ہو نہ سنا ہو۔ بادشاہ زادے نے کہا
 کہ اے عزیز، ہم گرفتار اپنی مصیبت میں ہیں، تماشے سے
 کیا سروکار، مثل مشہور ہے کہ رونے کو کبھی دل خوش
 چاہیے۔ زناردار نے کہا کہ واقعی یوں ہی ہے، لیکن دیکھنا
 اس تماشے کا بھی نوا درات سے ہے، بادشاہ زادے
 نے کہا اگرچہ باعث مصیبت کے اور پریشانی کے کچھ

خوش نہیں آتا۔ مگر تیری خاطر سے کیا مضائقہ؟
 کتاب کا یہی عام انداز ہے۔ لیکن یہ تبھی ہے کہ باغوں اور عیش و
 عشرت کی محفلوں کی تصویر کھینچتے وقت خیال آرائی کا میلان بھی پیدا
 ہو جاتا ہے۔ مگر عام طور سے روزمرہ ہی چل رہا ہے۔ مجھے ایسا محسوس
 ہوتا ہے کہ شاہ عالم نے 'بوستان خیال' (فارسی) کو نمونہ بنایا۔
 یہ ان کی دل پسند کتاب معلوم ہوتی ہے۔ عجائب القصص میں جزئیات
 نگاری کا انداز کچھ دبا ہوا ہے۔ محلات اور باغوں کے نقشے خالص
 منعلیٰ ہیں۔ شاہی محل کی تقریبات، عہدے داروں کی تفصیل اور
 دیگر آداب و رسوم کی اچھی خاصی تصویر اس کتاب سے تیار ہو سکتی
 ہے۔ مغلوں کے حرم میں جو ہندو اثرات موجود تھے، محتاج ثبوت نہیں
 اس قصہ میں جا بجا کبت، دوسرے، پالنے اور چھو لنے ہندی کے
 ہیں اور ان کا تعلق مختلف رسوم سے ہے۔

شاہ عالم لڑائی کے عہدہ نقشے نہیں پیش کر سکے، البتہ باغ و بزم
 کی تصویریں بھر پور ہیں۔ شاہ عالم نے اپنے کرداروں کی جو ہم آزمانی
 دکھائی ہے اس میں بھی صنعت کے آثار ہیں۔ شاہ عالم کے اس قصے
 سے ان کی مذہبی معلومات کا حال بھی معلوم ہوتا ہے وہ بسی سوال
 جو پہلے درج ہو چکے ہیں۔ مذہبی امور سے متعلق ہیں۔ اردو کی دوسری
 داستانوں میں خصوصاً ظلم و ستم و باغیرہ میں مصنفوں نے دوسرے
 علوم کی مہارت کا مظاہرہ کیا ہے۔ شاہ عالم دینی امور سے خاصے
 باخبر معلوم ہوتے ہیں۔

”باغ و بہار“ کی زندہ نثر

”کامیاب داستان گوئی کا گریہ ہے کہ داستان گو اپنی شخصیت کو ہمیشہ پس پردہ رکھے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد کا یہ خیال اگر صحیح تسلیم کر بھی لیا جائے اور یہ مان بھی لیا جائے کہ میرامن نے ”باغ و بہار“ میں اپنی شخصیت کو چھپانے کی پوری کوشش کی ہے تب بھی یہ تسلیم کرنا بڑا مشکل ہے کہ میرامن ”باغ و بہار“ میں کہیں بھی ظاہر نہیں ہوئے ان کی شخصیت خود کو چھپانے کی پوری کوششوں کے باوجود ان کے ماحول، انداز بیان اور لب و لہجہ کی چلمنوں کے پیچھے سے جلوہ نما ہو ہی گئی ہے۔ ”باغ و بہار“ کی کہانی پرانی سی مگر اس کو لکھنے والا پرانا نہ تھا۔ وہ ”میرامن دلی والا“ نقاد انیسویں صدی کی دلی کا اور یہ اسی دلی والے کا اعجاز ہے کہ ”باغ و بہار“ اردو نثر کی پہلی زندہ کتاب قرار پائی ہے۔ ملک بین کے بادشاہ جواں بخت او چاردریشوں کی یہ داستان فرضی ہونے کے باوجود کچھ اس طرح جیتی جاگتی کہانی یا کہانیوں کا مجموعہ معلوم ہوتی ہے، گویا سچے سچ کسی بادشاہ یا چاردریشوں کی سچی سرگزشت ہے ”باغ و بہار“ کا یہ سحر یا ”معجزہ“ کن عناصر مختلف کا رہن منت ہے۔ اس کا مختصر جواب اس مضمون میں پیش کیا جا رہا ہے۔

میں نے عرض کیا ہے کہ "باغ و بہار" اردو کی زندہ نثر کی پہلا کتاب ہے۔ پھر کیا "باغ و بہار" سے پہلے اردو نثر نعت زندگی سے بہرہ ور نہ تھی؟ بے شک نہ تھی! زندگی کے ابتدائی مراحل وہ ضرور طے کر رہی تھی۔ عالم جمادات سے عالم نباتات اور عالم نباتات سے عالم حیوانات تک زندگی جس طرح ارتقا پذیر ہوتی رہتی ہے، اردو نثر بھی درجوں سے گزرتی جا رہی تھی۔ یہ "باغ و بہار" ہی تھی جس نے فورٹ ولیم کالج کے لئے ماحول میں اردو نثر کو زندگی کی اس منزل سے روشناس کیا جو طبقات وجود میں اشرف المخلوقات کو حاصل ہے اور جس طرح حیوان ناطق سو کر انسان ترقی کی لائق ادا منزلیں طے کر چکتا ہے، اسی طرح اردو کی زندہ نثر بھی "باغ و بہار" بننے تک ذہن طے کر آئی ہے۔

"باغ و بہار" کی نثر کو زندہ نثر کہنے کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ اس کے آئینے میں ہمیں مصنف کی ذات اور اس کے زمانے کا عکس اتنا صاف صاف دکھائی دیتا ہے اور اس دور کی زندگی اس طرح واضح طور پر نقش پذیر ہو گئی ہے کہ داتا ہونے کے باوجود اس میں دلی کے در و دیوار اور اس کے اشخاص و افراد کی بدلتی جالقی ملکہ چلتی پھرتی تصویریں نظر آنے لگتی ہیں۔ مانا کہ اس کے کرداروں کے نام اور ان کے بعض اعمال و افعال ہمارے لیے نامانوس ہیں مگر ہمیں محض ناموں سے کیا غرض ہے۔ یہ تو میرامن کی عجوبہ افزائی ہے کہ اس نے دلی کے اشخاص کو دوسرے لباسوں میں ملبوس کر کے ان سے کامیاب اکیٹنگ کرایا ہے اور ہمیں محفوظ کیا ہے ورنہ حقیقت

یہ ہے کہ معمولی کرید سے ان اکیڑوں کے اصلی خط و خال نمایاں ہوئے
 بغیر نہیں رہتے، اور یہ ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہتا کہ یہ اکیڑ دلی کے کوچوں
 میں صبح و شام گشت کرنے والے اسخاص ہیں۔ "باغ و بہار" سے پہلے نثر
 کی مشہور ترین کتابوں میں بھی اس طور سے زندگی کے آثار نہیں پائے
 جاتے۔ مثلاً "سب رس" و "جہی ایک لحاظ سے خاصی بلند پایہ کتاب ہے
 مگر ایلگیری کی تمثیلیت اور فرضیت نے اس کے قالب کو کاغذی ہی
 رکھا ہے۔ اس میں اس کا مصنف اور اس کے زمانے کی معاشرت نمودار
 نہیں ہو سکی۔ اس کا ایک سبب یہ ہے کہ "سب رس" ترجمہ ہے
 اس لیے وہی کہانی میں اپنے زمانے کو منعکس نہیں کر سکا۔ نثر کی دوسری
 بڑی کتاب بلکہ بہت بڑی کتاب "تخسین کی" "نظر زمر صبح" ہے یہ داستان
 ہے اور وہی داستان ہے جس میں میرامن نے روح بھونک کر اس کو
 میرامن دلی والے کی "باغ و بہار" بنا دیا ہے۔ مگر "نظر زمر صبح"
 "نظر زمر اور صبح" ہونے کے باوجود زندہ نثر کی کتاب نہیں۔ اس میں
 کاغذی گھوڑے یا زیادہ سے زیادہ کاٹھ کے گھوڑے رنگتے نظر
 آتے ہیں، ہاں فرق یہ ہے کہ ان پر ریشمی زین پوش بڑے ہوئے ہیں
 جو نظر فریب اور زرق برق ہیں مگر ان زین پوشوں کے تلے جو گھوڑے
 ہیں ترصیع کے بوجھ کے نیچے دبے دبے چل رہے ہیں اور بعض اوقات
 تو ان پر اتنا بوجھ ہے کہ چلانے سے بھی نہیں چلتے، جامد اور ساکت
 رہتے ہیں۔

خیر، یہ تو تھا استعارہ، یا محض چٹکارہ! اب حقیقت یہ ہے کہ
 "باغ و بہار" حقیقتاً اردو کی زندہ نثر کا پہلا بڑا شاہکار ہے۔ اس کی

نثر کو زندگی بخشنے والا عنصر کیا تھا؟ وہ یہ تھا کہ اس کے لکھنے والے کو اپنے "دلی والی" ہونے کا احساس تھا اور یہ احساس محض پنداریا کسی دعویٰ باطل کا مظاہرہ نہ تھا بلکہ ان عظیم مسلسل اور شان دار روایتوں کا پختہ اور گہرا اعتقاد تھا۔ جو شاہ جہان آباد دہلی کے مکینوں اور مقیموں کو نسلاً بعد نسل وراثت میں ملتا آیا تھا۔ میرامن کا یہ احساس "باغ و بہار" میں کئی موقعوں پر صاف الفاظ میں ظاہر ہوا۔ اور دیاچے میں تو اس کی لے اتنی تیز ہو گئی کہ "فسانہ عجائب" والے رجب علی سرور کو ان کا یہ ادعا ناگوار سمجھی گزرا، کیوں کہ وہ نہ سمجھے کہ یہ میرامن کی چوٹ سے لکھنؤ کے خلاف، حالانکہ یہ چوٹ نہ نفی اور نہ یہ محض ادعا تھا بلکہ وہ زندہ احساس تھا جو ہر دل والے کے دل میں گڑا ہوا ہوتا ہے اور اس کی زبان سے بے ساختہ ظاہر بھی ہو جاتا ہے۔ چنانچہ "باغ و بہار" کے دیاچے میں میرامن کی مجبوری کی یہ صدا اس طرح سنائی دیتی ہے:-

"جو شخص دلی کا روڑا ہو کر رہا اور دس پانچ پشتیں اسی شہر میں گزریں اور اس نے دربار امرا کے دیکھے۔ اور میلے پھیلے، عرس چھڑیاں، سیر و تماشا اور کوچہ گردی اس شہر کی کی ہوگی اور وہاں سے نکلنے کے بعد اپنی زبان کو لحاظ میں رکھا ہوگا، اس کا بولنا بہت ٹھیک ہے۔"

"سیر المصنفین" کے مصنف مولوی محمد یحییٰ تنہا نے فیلن کا یہ قول نقل کیا ہے کہ میرامن کہا کرتے تھے:

”شاعری میرا پیشہ نہیں، نہ میں کسی شاعر کا بھائی ہوں میری
 اردو ملکالی اردو ہے۔ کہوں کہ میں دلی (شاہجہان آباد)
 کاروڑا ہوں اور یہیں کا پرورش یافتہ ہوں۔“
 (ج ۱، ص ۷۱)

یہ میرامن کے مندرجہ بالا بیان کی مزید تصدیق ہے۔ میں دلی کا
 روڑا ہوں اور یہیں کا پرورش یافتہ ہوں۔ ان الفاظ میں خلاص
 اور جذبات عقیدت کا وہ پختہ رنگ نظر آتا ہے جس کو ہم محض انفرادی
 آواز نہیں کہہ سکتے۔ یہ درحقیقت اس راسخ عقیدت کا اظہار ہے
 جو دلی والے کو دلی کی تہذیب سے کتنی جس کا اصل رنگ ایک آدھ
 پشت کے قیام سے نہیں چڑھتا تھا بلکہ ”دس پانچ پشتیں اس شہر میں
 گزریں۔ اور خود بھی“ کو چہ گردی اس شہر کی تھی اور سچ پوچھیے
 تو میرامن کی طرح ہر پرے دلی والے کے دل میں دلی کی محبت اس
 طرح بسی ہوئی تھی کہ دلی چھوڑ کر بھی دلی کے کوچے اس کی چشم خیال
 کو ”ادراق مصور“ ہی نظر آئے اور اس میں میرحسن، مصحفی ہوں
 یا میرامن، سبھی شریک دکھائی دیتے ہیں۔

خلاصہ کلام یہ کہ ”باغ و بہار“ داستان ہو یا کچھ ہو اس کی
 رگ رگ میں ایک زندہ احساس اور ایک توانا جذبہ متصرف اور
 دخیل ہے جو زبان و بیان کے علاوہ خود مطالب و مضامین کے
 مواد میں بھی صورت پذیر ہو رہا ہے۔ ”باغ و بہار“ میں دلی کی
 تہذیب بول رہی ہے، اس کی تصویریں گردش کر رہی ہیں، اس
 کے امرا، اس کے پیلے بھیلے، اس کے سیر تماشے، اس کی ضیافتیں،

اس کی تقریبات، اس کے رسوم و قواعد، اس کے آداب و مراسم، غرض اس میں وہ سب کچھ ہے جو اس زمانے کی دلی میں تھا یا ہو سکتا تھا۔ گویا یہ ایک زندگی کا نقشہ ہے اور ظاہر ہے کہ زندگی کے کامیاب نقشے ہی نثر بنا سکتی ہے جو خود بھی زندہ ہو اور سانس لے رہی ہو۔

اس مختصرے مضمون میں دلی کی تہذیب کی تفصیل بیان نہیں ہو سکتی میں صرف اس کے ایک پہلو سے بحث کرتا ہوں: "باغ و بہار" میں اہزم کی تقریبات بہت ہیں اور یہ اس زمانے کی عام معاشرت کا ایک اہم پہلو تھا شاہی درباروں کے لوازم میں ایک خاص بات اسلی درجہ کی مہمان داری بھی تھی۔ ان مہمان داریوں میں جو تکلف و انتہام ہوتا تھا اس کا کچھ حال 'بزم آخر' (اور مکھنؤ کے متعلق "تھن کا آخری نمونہ") میں ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔ بہر صورت ان مجالس میں ساز و سامان کی کثرت و فراوانی ہوتی تھی اور یہ اس دور کی ایک مخصوص ذہنی کیفیت کی شارح ہے۔ یہ سب چیزیں ثروت اور دولت مندی کی پیداوار ہوا کرتی ہیں اور درباروں اور شاہی محلات میں دولت کی کوئی کمی نہ تھی۔ اسی سبب سے "باغ و بہار" کی محافل میں ہیں اس زمانے کے شاہی محلات کا اٹھاٹھ ملتا ہے، ساز و سامان کی کثرت کا تصور دلانے کے لئے اور الوان نعمت کی رنگارنگی کا نقشہ دکھانے کے لیے مصنف بعض اوقات یہ بھی فراموش کر دیتا ہے کہ مختلف موسموں کے پھل ایک دسترخوان پر جمع نہیں کرنا چاہئیں، مگر ایک تو داستان کی عجوبہ خیزی اور پھر مبالغے کے ذریعہ کثرت کا نقشہ جانے کی خاطر مصنف یہ بھی کر گزرا ہے۔ اور دراصل یہ میرامن پر موقوف نہیں، دہلی کے اکثر بڑے ادبا کے یہاں کثرت نہائی کی یہی تکنیک پائی

جاتی ہے۔ میر حسن نے "سحرالبیان" میں اسی حربے سے کام لیا ہے اور میر انیس کے مرثیوں میں بھی مبالغے کی اسی رنگ کی کیفیتیں مل جاتی ہیں۔ اور یہ شاید ساری مغلیہ ثقافت کا ایک خصوصی رجحان ہے کیوں کہ مغلوں کی مصوری اور تعمیر میں بھی جزئیات کی فراوانی (SUMPTUOUSNESS OF DETAIL) اس حد تک پہنچی ہوئی ہے کہ شاید فن کے دوسرے پہلو اس کے سامنے دھیمے پڑ گئے ہیں۔ میر اسن اور میر حسن بھی اسی ثقافت کے وارث اور دعوے دار تھے، اس لیے ان کے یہاں یہ فراوانی اور کثرت ان کا انفرادی رجحان نہیں، نمائندگی ہے (محض طعام کی ردق اور تکلف کے لیے ملاحظہ ہو "باغ و بہار" (انجمن ایڈیشن) صفحہ ۷، ۵۹، ۸۰، ۸۶، ۹۷، ۱۱۵، ۷۸، ۱۱۸) ان تقریبات کی گہما گہمی اور سماجی کے اندر شرفائے دہلی کے اخلاق و کردار کے مرقعے بھی ملتے ہیں۔ ان کی مہذب گفتگو اور شریفانہ لب و لہجہ بھی ان کے اخلاق اجتماعی کے بڑے اچھے اچھے تصور پیدا کرتا ہے۔ گفتگو میں حفظ مراتب، موقع شناسی، انکسار، تلطف، رکھ رکھاؤ، نکتہ آفرینی رمز و اشارہ، یہ سب دلی کے نقوش ہیں۔

"خداوند۔ آپ قدردان ہیں، حاجت عرض کرنے کی نہیں،

الہی، تارا اقبال کا چکنا چور ہے۔"

"اگر مہربانی فرمائیے تو ہمارا خداوند صاحب کا مشتاق

ہے۔" (انجمن ایڈیشن، صفحہ ۱۱۲)

"محض صاحب کی ملاقات کی آرزو میں یہاں تک آیا

ہوں۔" (صفحہ ۱۱۲)

یہ صاف دلی کے شرفا کا لہجہ ہے جس کی لائقہ اد مثالیں "بانع و بہار" میں موجود ہیں۔

"بانع و بہار" ایک تہذیب کی آواز تو ہے ہی، یہ اس زمانے کے فہمی رجحانات کی آئینہ دار بھی ہے۔ زمانے کے یہ رجحانات "بانع و بہار" کے محاورات میں اپنا عکس دکھا رہے ہیں اور ظاہر ہے کہ محاورہ زندگی کی ان دیرپا اور مستقل کیفیتوں کی ترجمانی کرتا ہے جو کسی اجتماع کے مسلسل عمل و تعامل سے پیدا ہوتی ہیں۔ محاورہ عربی کے مادہ ح و ر سے مشتق ہے، جس کا معنی ہے "گردش کرنا" گویا محاورات دو یا دو سے زیادہ لفظوں کی مسلسل گردش سے پیدا ہوتے ہیں۔ جن کو کوئی قوم زندگی کی سچائیوں کے مطابق جان کر اختیار کر لیتی ہے، اس سے قوموں کی ذہانت ان کے احساسِ حال، ان کی نکتہ رسی، ان کی نکتہ دانی، ان کی حقیقت شناسی اور تعلقات شناسی، ان کے لفظ ہائے نظر، ان کے اوہام و رسوم اور دوسرے معاشرتی امور کے عمدہ سے عمدہ نقشے بنتے اور بگڑتے ہیں۔

نثر جب درجہ بلوغ تک پہنچ جاتی ہے تو اس میں محاورے کے صحیح اور با سلیقہ استعمال کی قدرت پیدا ہو جاتی ہے، محاورے کا با سلیقہ استعمال محاورات کی بھرمار اور اسرافِ الفاظ کا نام نہیں، یہ تو لفظی کفایتِ شعاری کا ایک خوش نما عمل ہے، یعنی تھوڑے لفظوں میں اجتماعی یا انفرادی زندگی کا کوئی مرفحہ اگر پیش کرنا ہو تو اس کے لئے اچھے اور بر محل محاورے سے بہتر کوئی وسیلہ نہیں۔ میرامن کی نثر میں زندگی اور خود شناسی کی شان بھی ان کی محاورہ بندی نے

پیدا کی ہے۔ رجب علی بیگ سرور نے لکھنؤ کی ضد سے اس نکتے تک پہنچنے کی کوشش نہیں کی۔ مناسب اور بر محل محاورہ بندی یہ ایک بے ساختہ تہذیبی عمل ہے۔ عملہ اور زندہ نثر میں محاورہ بلا یا نہیں جاتا خود آجاتا ہے "باغ و بہار" میں محاورات بلائے نہیں گئے خود آ گئے ہیں۔ ناخواندہ مہمان کی طرح نہیں بے تکلف دوست کی طرح۔

یہ سب کچھ دراصل میرامن کی تہذیب کا کرشمہ ہے جو "باغ و بہار" میں زندہ عنصر کی حیثیت سے موجود ہے۔ دل کی ذہنی خصوصیت عام طور پر ملاحیت، تمکینی اور WIT کے اظہار میں لطف محسوس کرتی ہے۔ HUMOUR کی وہ اقسام جو آزادی سے پیدا ہوتی ہیں دلی کے مزاج سے کچھ زیادہ مانوس معلوم نہیں ہوتیں۔ دلی کا کلچر خود ضبطی اور انضباط نفس کا کلچر تھا جس کے سامنے میں ظرافت کے شوخ رنگ اچھی طرح نمودار نہیں ہو سکے۔ اس میں نکتہ آفرینی اور دھیمے مزاج کی کیفیات خوب روشن ہوئی ہیں۔ جس طرح دہلی کا مزاج رمزیت اور اشاریت کا دل دادہ ہے اسی طرح وہ دھیمے مزاج (WIT) کا دل دادہ ہے۔ "باغ و بہار" کے محاورات اس خصوصیت کو خوب آشکار کرتے ہیں۔

مندرجہ بالا تہذیبی اور ذہنی کیفیتوں کے اظہار کے لیے آپ مندرجہ ذیل فقرات میں آئے ہوئے محاورات پر نظر ڈالیے۔

"راہی مسافر جنگل میدان میں سونا اچھالتے جاتے، کوئی نہ پوچھتا کہ تمہارے منہ میں کسے دانت ہیں اور کہاں جاتے ہو۔" (انجمن ایڈیشن، صفحہ ۷)

”دوست آشنا جو دانت کاٹی روٹی کھاتے تھے اور چمچ بھر
خون اپنا ہر بات میں زبان سے نثار کرتے تھے، کافر ہو گئے
بلکہ راہ باٹ میں آکر کہیں بھینٹ ملاقات ہو جاتی تو آنکھیں
چرا کر منہ پھیر لیتے۔“ (صفحہ ۲۰)

”جو مرد نکھٹو ہو گھر سیتا ہے، اس کو دنیا کے لوگ طعنہ
سنا دیتے ہیں۔“ (صفحہ ۲۱)

”اپنے باپ کی دولت کھوکھا کر بہنوں کے ٹکڑوں پر آ پڑا۔۔۔
نہیں تو میں اپنے چمڑے کی جوتیاں بنا کر تجھے پہناؤں اور
کلیجے میں ڈال رکھوں۔“ (صفحہ ۲۶)

”اگر باتھن کی بیٹی کھاتی تو کلمہ پڑھتی۔“ (صفحہ ۸۶)
”سچوں سا بدن سوکھ کاٹا ہو گیا اور وہ رنگ جو کندن سا
ذمکتا تھا، مدی سا بن گیا۔“ (صفحہ ۸۳)

”اسی طرح تین دن رات صاف گزر گئے کہ ملکہ کمنہ میں ایک
کھیل بھی اڑ کر نہ گئی۔“ (صفحہ ۸۳)

ان سب باتوں کے ساتھ ”باغ و بہار“ کو اس لیے بھی زندہ نثر
کی کتاب کہا گیا ہے کہ اس میں باتیں کرنے (یا کہنے) کا انداز بالکل فطری
اور قدرتی ہے۔ اس کی زبان اس زمانے کی عام زبان اور عام
لوگوں کی زبان ہے اور اس لحاظ سے اجتماعی زندگی کی سچی ترجمان
ہے۔ اسی سبب سے اس میں اس زمانے کے لوگوں خصوصاً دلی والوں
کی فطرتیں، صلاحیتیں اور رجحانات و میلانات آشکارا
ہوتے ہیں:-

”اب خداوند نعمت نخبیوں کے قدردان جان گل رائٹ
نے لطف سے فرمایا کہ اس قصے کو ٹھیکہ ہندوستانی
گفتگو میں جو اردو کے لوگ ہندو، مسلمان، عورت مرد الٹ کے
بالے خاص و عام آپس میں بولتے چلتے ہیں، ترجمہ کر دو۔
موافق حکم حضور کے میں نے بھی اسی محاورے سے لکھنا
شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے۔“

(”باغ و بہار“ طبع انجمن، صفحہ ۳)

اس عبارت میں ”جیسے کوئی باتیں کرتا ہے“ سے مراد یہ ہے کہ
اس طرح نہیں جس طرح بعض علمی یا ادبی کتابیں ہوتی ہیں جن میں عالمانہ
شان برقرار رکھی جاتی ہے، فضیلت کے ثبوت پیش کیے جاتے ہیں،
صغوتوں کی نمائش کے ذریعے دماغ کو آزمائش میں ڈالا جاتا ہے،
بعید الفہم تلمیحات اور نادراستعارات سے اپنے علم کی دھاک بھٹائی
جاتی ہے، یہ سب باتیں علمی کتابوں میں یا ان ادبی کتابوں میں ہوتی
ہیں جن میں علمی شان کا اظہار کیا جاتا ہے۔ کتابی زبان میں فقروں
اور محلوں کی ترتیب اس طرح قائم کی جاتی ہے جو تحریر کے حسب
حال ہوتی ہے اور باتوں میں جو اشارات یا ختم و ابرو کی حرکات
و سکات ہوتی ہیں کثافت زبان میں ان کی جگہ الفاظ کی بھرپوری ہوتی
ہے۔ گفتگو کی زبان میں اصولی مخاطب کی پابندی کی جاتی ہے پیراگراف
کا احساس کم سے کم ہوتا ہے، پیراگراف کا مد و جزر پیدا نہیں کیا جاتا
مخاطب کی موجودگی کی وجہ سے لفظ بہ لفظ اس کے تاثر کی رعایت
سے مد و جزر کم و بیش ہوتا رہتا ہے۔ فقرے لمبے نہیں ہوتے۔ مکالمہ

بعض اوقات جلوں کا ہوتا ہے، جو حذف کر دیئے جاتے ہیں۔ غرض یہ کہ گفتگو کی زبان اور اس کا انداز کتابی اور تحریری زبان کے انداز سے مختلف ہوتا ہے۔ تحریر میں یا کتابی زبان میں رکھ رکھاؤ اور بناوٹ اور "ساختمانی" کا عنصر پیدا ہو جاتا ہے۔ کتابی زبان ضروری نہیں کہ اپنے زمانے کی زندگی اور اس کے احوال و ظروف کی ترجمان ہو اسی لیے عام کتابی نثر کے بارے میں DOBREE نے یہاں تک کہہ دیا کہ :-

"THE SPIRIT OF AN AGE MAY NOT ONLY BE REFLECTED IN ITS PROSE IT MAY INDEED, BE CONDITIONED BY IT."
(MODERN PROSE STYLE P. 212)

محض کتابی زندگی کے ارتقا اور تسلسل کے انعکاس کے لیے بڑا مضرت رسا عنصر ہے۔ اصولاً احوال زندگی کے بدلنے سے ہر دور کی زبان مختلف ہو جاتی چاہئے۔ مگر کتابی زبان پر اصرار اس تبیلی میں مانع آتا ہے اور لوگ زبان کے معاملے میں بکیر کے فقیر بن جاتے ہیں۔

میرامن کے شعور (اور گل کرسٹ کی رہنمائی) نے زبان اور زندگی کے اس رابطہ کا پورا پورا اعتراف کیا ہے۔ "ہندوستانی گفتگو میں" جو... لڑکے بالے عام خاص بولتے چلتے ہیں۔" اسی محاورے سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے۔ یہ سب اعلانات میرامن کے شعور کا مل اور مذاق سلیم کا پتہ دیتے ہیں۔ "بارغ و بہار" کی زبان اس کے مصنف کی شخصیت کی طرح زندہ چیز ہے اس میں ایک اجتماع کا دل و دماغ منعکس ہے اور یہی اس کی نثر کو ایک طرح کی "ذی روح"

نثر بنانے کے لیے کافی ہے۔

باغ و بہار میں البتہ ایک بات ایسی ہے جس کو "جیسے کوئی باتیں کرتا ہے" کی صفت میں نہیں رکھا جاسکتا۔ وہ ہے سجع و قافیہ کا اہتمام۔ کیونکہ باتوں میں ڈھونڈ ڈھونڈ کر ہم قافیہ الفاظ کا لایا جانا غیر قدرتی بات ہے۔ یہ تو "کتابی تکلف" ہے اور وہ کبھی اردو کی پرائی کتابوں کا تکلف جس کی حد غالب کے زمانے سے آگئی ہے۔ غالب کو کبھی سجع کا ذوق تھا، چنانچہ ان کے خطوط میں سجع کاری ملتی ہے اور میرامن تو اس کے بہت دلدادہ ہیں، گویا ان کے زمانے تک اردو نثر شاعرانہ موسیقی اور تک بندی کی قید میں تھی۔ یوں کہنے کہ عالم طفولیت میں تھی کہ اس کے لیے یہ استعجاب خیزی ضروری سمجھی جاتی تھی، بچوں کے تخیل کو ابھارنے کے لیے جس طرح بوٹکے ملائے جاتے ہیں۔ مگر یہ بات قابل غور ہے کہ میرامن کی سجع کاری یا سجع بندی افعال تک محدود ہے اور وہ کبھی بعض موقعوں پر، "نورِ مرصع" کی طرح تمام فقرہ مرصع نہیں ہوتا، اس ایک فقرے کا آخری لفظ دوسرے فقرے کے آخری لفظ سے ہم قافیہ ہے۔ یہ شاید اس احساس کے ماتحت ہے کہ کوئی کتاب لکھی جا رہی ہے اور وہ کتاب ہے پرانے زمانے کی ایک داستان جو سننے کی شے ہے اور سننے میں یا سنانے میں یہ سجع کاری بھی اثر آفرینی میں مدد دے سکتی ہے۔

میرامن کی سجع کاری کا اندازہ کچھ اس طرح کا ہے:

"میں نے کہا کہ اجی اب پھر کب ملاقات ہوگی؟ یہ کیا تم نے غضب کی بات سنائی؟ اگر طلبہ آؤ گی تو مجھے جیتا پاؤ گی۔"

نہیں تو بچتا وگی۔ (صفحہ ۹۵)

”حیران پریشان نلارزار رونا اور سر پر خاک اڑانا،
کپڑے بھاڑنا، نہ کھانے کی سدھ نہ بھلے بُرے کی بدھ۔“

(صفحہ ۹۵)

”معلوم نہیں خود بخود یہ کیا غضب ٹوٹا جو ان کا آرام اور

کھانا پینا سب چھوٹا۔“ (صفحہ ۹۵)

میرامن نے عام طور پر اپنی نثر کو شاعرانہ طریقوں سے موثر بنانے
کی بجائے نثر کے خاص وسائل کے ذریعہ موثر بنایا ہے۔ ان کی اثر
آفرینی کا بڑا حربہ تکرار الفاظ اور تالیف مہل کا استعمال ہے جس سے
جوش اور خوش آہنگی پیدا کرنا مقصود ہے۔ مثلاً۔

”بیس دن کے عرصہ میں برج برج کھینچتا ہوا شہر نیم روز

میں جا پہنچا، جتنے وہاں کے آدمی بزاری اور بزاری نظر

پڑے، سیاہ پوش تھے، جیسا احوال سنا تھا اپنی آنکھوں

سے دیکھا..... پہلی تاریخ سارے لوگ اس شہر کے

چھوٹے بڑے، لڑکے بالے، امرا بادشاہ، عورت مرد

ایک میدان میں جمع ہوئے۔“ (صفحہ ۸۸)

”اور فرمایا کہ احوال شہزادے کے طالعوں کا دیکھو اور

جانچو اور جنم پتری درست کرو اور جو کچھ ہونا ہے

حقیقت پل پل، گھڑی گھڑی اور پھر پھر میں اور دن

دن، مہینے مہینے اور برس برس کی مفصل حضور کرو۔“

(صفحہ ۹۲)

”سارا بدن میرا پونچھ پانچھ کر خون و خاک سے پاک کیا اور
شراب سے دھو دھا کر زخموں کو ٹانکے مرہم لگایا۔“
(صفحہ ۱۲۲)

میرامن نے اضافی اور توصیفی ترکیبوں کو بھی سہل بنانے کی
خاص کوشش کی ہے، اگرچہ فارسی انداز پر ان مرکبات کا ایک فائدہ
کبھی سوتا ہے اور وہ یہ کہ ان سے اختصار اور بعض اوقات صوتی
خوش نمائی پیدا ہو جاتی ہے اور عبارت کی روانی اور سہواری میں
بھی بڑی امداد ملتی ہے، مگر ”نوطر ز مرصح“ اور بعض دوسری کتابوں
میں تسلسل اضافات سے شاید اکتا کر میرامن کو کبھی یہی پسند آیا کہ اضافتوں
کو اردو قاعدوں سے ”کا، کہ، کے“ سے استحال سے چلایا ہے، مرکبات
توصیفی میں آسانی کی خاطر جملوں کا یا صلہ موصول کا استعمال کیا ہے:-

”بموجب حکم بادشاہ کے اس آدھی رات میں (کہ عین
اندھیری تھی) ملکہ کو (کہ جو جو نرے بھونرے میں پٹی
تھیں اور سوائے اپنے محل کے دوسری جگہ نہ دیکھی
تھی) بھونے لے جا کر ایک میدان میں (کہ وہاں پرند پر نہ
مارتا تھا، انسان کا تو کیا ذکر ہے) چھوڑ کر چلے آئے۔
(صفحہ ۸۲)

”اس عمارت عالی شان کی تیاری کی خبر رفتہ رفتہ نقل سبجانی
کو (جو قبلہ کہ ملک کے تھے) پہنچی۔“ (صفحہ ۸۵)
”ایک روز بالا خانہ پر محل کے (کہ بلند تھا) واسطے سیر اور
تماشا دربار اور صحرائے بیٹھا۔“ (صفحہ ۱۶۲)

خلاصہ یہ ہے کہ "بارغ و بہار" کو زندہ نثر کی کتاب کہا گیا ہے۔
 "بارغ و بہار" نے اردو کے ادیبوں کو بات کرنی سکھائی۔ ان کے بعد
 مرزا غالب آئے، انھوں نے اردو نثر میں اپنے جذبات کی سرگزشت
 بیان کی۔ اس طرح جب اردو نثر زندہ انسانوں کے حقیقی احساسات
 کے اظہار پر قادر ہو گئی تو ان سب کے بعد سرسید نے علوم و فنون کی
 زبان بنا کر اس کو اجتماعی مقاصد کا ترجمان بنا دیا۔ گویا زندہ نثر کی
 ترقی کا پہلا قدم میرامن نے اٹھایا اور یہ کتاب (کہ نام اس کا
 "بارغ و بہار" ہے) ایک اہم نثری کارنامہ ہے۔

مرزا غالب کی اردو نثر

مرزا غالب کی اردو نثر کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ لگانے کے لئے امور ذیل کا مطالعہ ضروری ہے :-

- ۱۔ مرزا غالب سے پہلے اردو حالت -
- ۲۔ اردو انشا کی بعض اصناف اور ان کے اسالیب -
- ۳۔ مرزا غالب کی نثر کی حیثیت اور خصوصیات -

اردو نثر مرزا غالب سے پہلے

اردو نثر نے مرزا غالب کے زمانے تک ترقی کی تین بڑی منزلیں طے کیں۔ ایک وجہی سے "نوطرز مرصع" تک، دوسری "نوطرز مرصع" سے فورٹ ولیم کالج تک، تیسری فورٹ ولیم کالج سے غالب تک۔ مرزا غالب کے خطوط سے نثر اردو کی ترقی کی چوتھی منزل شروع ہوتی ہے اور اسی منزل سے اردو میں سنجیدہ اور رواں نثر نویسی کا آغاز بھی ہوتا ہے۔ اہم منازل کے درمیان سودا کی نثر اور انشا کی داستان "رانی کیتکی" کے چھوٹے چھوٹے ارتقائی مقامات ہیں۔ جب مرزا غالب نے اردو میں خط لکھنے شروع کیے تو ان کے سامنے نثر نگاری کے دو انداز موجود تھے، ایک وہ پُر تکلف انداز جو فارسی انشا پردازی کے

تبع میں اردو میں روانہ پا چکا تھا، دوسرا وہ سادہ طریقہ جس کو فورٹ ولیم کالج کے نثر نگاروں نے رائج کیا۔ مرزا غالب نے نثر نگاری کی ایک نئی روش ایجاد کی جس میں دونوں طرزوں کا امتزاج ہے۔
 ہر تکلف انداز کی خصوصیت یہ تھی کہ نثر میں شاعرانہ وسائل سے کام لینے کی کوشش کی جاتی تھی۔ فقرے عموماً مقفی و مسجع لکھے جاتے تھے، صنائع بدائع کا استعمال بہ کثرت کیا جاتا تھا، موضوع پر عموماً خیالی بحث ہوتی تھی، واقفیت اور اصلیت سے بہت کم سروکار ہوتا تھا، معانی پر الفاظ کو ترجیح دی جاتی تھی اور عبارت کی آرائش اور زبان و بیان کی زیبائش کو مقصود اصلی خیال کیا جاتا تھا۔

نمائندہ اسالیب

اس پر تکلف انشاء کے مکمل اور نمائندہ اسالیب نمایاں طور پر تین صنفی شکلیں اختیار کرتے نظر آتے ہیں۔ اول صفات نویسی، دوم ترسل یعنی خط و کتابت، سوم تقریظ نگاری۔
 ”صفت نویسی“ غالباً عربی زبان سے فارسی میں آئی۔ فارسی میں اسے سب سے زیادہ مقبولیت دہقان برات کے نثر نگاروں نے دی اور اس کے لیے نظم و نثر دونوں ذریعوں سے کام لیا۔ اردو کے مصنفین نے بھی فارسی کے تتبع میں یہ انداز اختیار کیا۔ صفت نویسی میں اشیاء و مناظر کا وصف، خیال ہوتا تھا۔ اوصاف میں معروضیت بہت کم ہوتی تھی اور واقعی جزئیات بہت کم لائی جاتی تھی صفت نویسی کی تہہ میں کوئی راست تحریر کا فرمانہ ہوتی تھی۔ عموماً حسن کا عام سا

تصور دلایا جاتا تھا جس کا تعلق اصل موضوع سے بہت کم ہوتا تھا۔ بیشتر یہ ہوتا تھا کہ صرف حسین الفاظ اور حسن کا احساس پیدا کرنے والی ترکیبوں سے جذبہ انگیزی اور خیال انگیزی کا کام لیا جاتا تھا۔

اس طرز میں انفرادیت کا اظہار نئے تجربات سے نہیں بلکہ صنعت گری کے کسی نئے روپ کے ذریعہ ہوتا تھا۔ انشا پرداز عموماً مسئلہ سالیب کو سامنے رکھ کر لفظوں کے استعمال کے ذریعہ جدت یا قدرت کی کوئی صورت پیدا کر لیتے تھے۔ منافی کی نوعیت اور ماہیت بہت کم بدلتی تھی اور مخصوص ذاتی مشاہدات و تجربات کے ذریعہ تازگی پیدا کرنے کا خیال شاذ تھا۔ بسا اوقات ایسے موقعوں پر نسبت اور انگینت کی صفتیں استعمال کی جاتی تھیں۔ کبھی ایک ہی لفظ پر تمام مضمون کی بنیاد رکھ کر مناسبات اور مقاربت سے پوری تصویر تیار کر لی جاتی تھی، کبھی لفظی رعایت کے التزام کے کئی کئی سلسلے پیدا کیے جاتے تھے۔ انشاء کی دوسری قسم (مکتوب نگاری) کسی وجہ سے نہایت اہم تھی جس کی وجہ سے قدیم نظام تربیت میں اس کے اصول و قواعد میں بہت زور دیا جاتا تھا۔ مکتوب نویسی میں اگرچہ مکتوب نگار اپنے مدعا کو نظر انداز نہ کر سکتا تھا، پھر بھی اس میں مدعا نویسی کو اصولی اور مرکزی اہمیت نہ دی جاتی تھی۔ بلکہ یہ انشاء پردازوں کے ذاتی خطوط میں بھی مدعا کو ٹھیک ٹھیک ادا کرنے کی خواہش سے کہیں زیادہ یہ جذبہ کار فرما ہوتا تھا کہ مکتوب الیہ کو خیال انگیزی کے ذریعہ محفوظ کیا جائے، خواہ اس کوشش کی وجہ سے مضمون کے سمجھنے میں ابہام یا دقت ہی کیوں نہ پیدا ہو جائے۔ البتہ محتاط انشا پردازوں کے مکاتیب میں ایسا

ابہام نسبتاً کم ہوتا تھا۔ مراسلوں میں زماں رواؤں کے مصالح کے پیش نظر ترغیب و تمہیب کی فضا پیدا کی جاتی تھی۔

تیسری قسم تقریباً نویسی، یہ بظاہر تبصرہ نگاری کی ایک فوسٹ ہے مگر یہ ایسے تبصرے ہوتے تھے جن میں کتاب کے نفس و معنوں پر بہت کم بحث سہا کرتی تھی۔ عموماً تحسین کا پہلو مد نظر رکھا جاتا تھا اور کتاب کے محاسن پر خیالی بحث کی جاتی تھی۔

قدیم انشا پردازوں کے اس خیالی رنگ کو اس قدر قبول عام نصیب ہوا کہ افغانوی ادب میں ملکہ تاریخ مذہب اور علوم عقلیہ میں بھی اس کے نمایاں اثرات دکھائی دیتے ہیں۔

اردو کے اولین نثر نگاروں کے سامنے اسی انشاء کے نمونے موجود تھے۔ چنانچہ فورٹ ولیم کالج سے پہلے اردو کے بڑے نثری کارنامے اسی طرز انشاء کے حامل ہیں۔

سادہ اور سلیس انداز

اردو نثر کی ترقی کی دوسری بڑی تحریک فورٹ ولیم کالج کے ماحول میں پیدا ہوئی۔ اس تحریک کی سب سے بڑی خصوصیت سادگی اور سلاست رہے۔ اس کے بڑے نمائندے میرامن، حیدر بخش حیدری اور میر شیر علی افسوس تھے۔ ان ادیبوں کا کارنامہ یہ ہے کہ اکثروں نے نثر اردو کو اسالیب پرستی (یعنی بنے بنائے نمونوں کی تقلید سے

آزاد کرتے ہوئے اسلوب میں انفرادیت کے اظہار کے لیے راستہ صاف کیا۔ اس طرح پہلی مرتبہ نثری ادبی تخلیق میں عام قاری کی رعایت کا عنصر داخل ہوا۔ فورٹ ولیم کالج والوں نے اظہارِ خیال کے بنے بنائے کتابی سانچوں کی بجائے عام بول چال کی زبان کو اپنی تحریروں میں جگہ دے کر ادب کو ایک عام قاری کے لیے قابل فہم بنایا مگر یہ کمی رہی کہ اکھنوں نے اپنے زمانے کی عکاسی نہیں کی۔ تاہم زبان وہ استعمال کی جو عام آدمی کی زبان تھی۔

یہ فورٹ ولیم کالج کا کارنامہ ہے مگر اس کالج کے ادیب نثر کو اجتماعی تجربات اور ذاتی مشاہدات کے اظہار کا ذریعہ نہ بنا سکے۔ اکھنوں نے اپنے زمانے کی زبان میں ماضی کی (اور وہ بھی خیالی دنیا کی) داستانیں ہمیں سنائیں واقفیت کی طرف اکھنوں نے قدم نہیں بڑھایا اور نہ وہ اپنی ذات اور اپنے عصر کے تجربات کی کسی طرح ترجمانی کر سکے۔ ہر چند کہ ان ادیبوں نے بے ضرورت فارسی عربی ترکیبوں کے بوجھ سے اپنی نثر کو آزاد کر لیا۔ مگر ان کی تحریریں فارسیت سے کلیتہً خالی نہ تھیں۔ وہ کسی حد تک صنائعِ بدائع کا استعمال بھی کرتے تھے اور سجع نگاری میرامن سمیت سب کی نثر میں موجود ہے۔

فورٹ ولیم کالج سے غالب تک

فورٹ ولیم کالج کے ادیبوں نے نثر نگاری کا جو طریقہ اختیار کیا اس سے ملک کی ادبی فضا کسی حد تک متاثر تو ہوئی مگر قدیم طرز کی دل کشی کی وجہ سے اسے دفعتاً قبول عام نصیب نہ ہو سکا۔ اس کا ایک

سبب یہ بھی تھا کہ سادہ نگاری کی یہ تحریک کلکتہ میں پیدا ہوئی جو اردو کے بڑے مرکوز یعنی دہلی اور لکھنؤ سے دور تھا۔ اس کے علاوہ یہ لکھنؤ کے ادبی دبستان کے عروج کا زمانہ تھا۔ چونکہ اس دبستان کی بنیاد ہی تکلف اور طعشق پر تھی اس لیے اس کے سامنے سادگی اور سلاست کا چراغ جل نہ سکا، خصوصاً جب کہ اس کے بڑے علم بردار لکھنؤ کے نہیں دہلی کے تھے۔ ممکن ہے کہ یہ رقابت ہی سادہ نگاری کی ترقی میں حارح ہوئی ہو۔ اس کا ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے کہ واجد علی شاہ کے زمانے میں رجب علی بیگ سرور پر تکلف طرز میں "فسانہ عجائب" لکھتے ہیں اور اس کے دیباچے میں میرامن اور ان کے محاورے (یعنی محاورہ دہلی) پر لے دے کرتے ہیں۔

مختصر یہ کہ ملک میں قدیم طرز کے علم بردار اور شائق بہ کثرت موجود تھے جن کی وجہ سے کلکتے کی سادہ نگاری کی تحریک کچھ زیادہ مؤثر نہ نہ ہوئی۔ تا آن کہ مرزا غالب نے اردو نثر کو اظہار خیال کا ذریعہ بنا کر اپنی طرز خاص کو مقبول عام کی سند دلوائی، مرزا غالب کے معاصرین میں رجب علی بیگ سرور کے علاوہ خود ان کے دوست غلام امام شہید اور خواجہ غلام غوث بے خبر کی نثر میں بھی یہ تکلف طرز کی بہت سی خصوصیات موجود ہیں۔ ان کے علاوہ سرسید احمد خاں (جو سادہ نثر کے بہت بڑے علمبردار سمجھے جاتے ہیں) شروع شروع میں اسی انداز میں لکھتے تھے جیسا کہ "آثار الصنادید" (اشاعت اول) کی تحریر سے ظاہر ہوتا ہے۔

سرور نے "فسانہ عجائب" میں میرامن کی طرح محاورہ بندی کا التزام کیا ہے۔ مگر تناسب اور اعتدال کے ان پہلوؤں کو مد نظر نہیں رکھا جن کی

وجہ سے محاورہ زندگی کا ترجمان ہو کر اسلوب میں قوت اور عام دلچسپی کے سامان پیدا کر سکتا ہے۔ ان کی انشاء میں تکلف بھی ہے اور محاورات کی کثرت بھی۔ اس سبب سے ان کی انشاء مرعوب کن ضرور ہو گئی ہے مگر ایک عام قاری کے لیے دل چسپی کے بہت کم پہلو رکھتی ہے۔ "ضامنہ عجائب" سادگی کی تحریک کے خلاف ایک ایسا احتجاج تھا جو بڑا پرورش اور مرعوب کن تھا۔ اور اگر مرزا غالب کی نثر سامنے نہ آتی تو ہر تکلف روش تحریک کے زوال میں بہت تاخیر واقع ہو جاتی۔

غالب کے معاصرین

میں گزشتہ سطور میں کہہ چکا ہوں کہ غالب کے معاصرین میں شہید سادہ نویسی کی تحریک سے بہت کم متاثر معلوم ہونے میں 'وہ سادہ نگاری پر شاید قادر بھی نہ تھے۔ ان کا ذہن سادہ تحریر کے تقاضوں سے شاید بے خبر بھی تھا۔ ان کے مضمون روضہ تاج گنج میں اسی پرانی صفت نویسی اور ان کے رقعات میں مدعا نویسی کی بجائے قدیم طرز کی خیالی آرائی موجود ہے۔

ان کے مقالے میں خواجہ غلام غوث بے خبر نئی طرز کی طرف مائل معلوم ہوتے ہیں۔ وہ خیال کی بجائے واقعی اور اصلی جزئیات کی طرف زیادہ توجہ کرتے ہیں، چنانچہ ان کے لکھے ہوئے "صبح" "دوپہر" اور "شام" کے نقشے قدرے واقعی معلوم ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے خطوں میں بھی کسی حد تک سادگی اور بے تکلفی پائی جاتی ہے۔

(نوٹ دوسرے صفحہ پر دیکھئے)

مرزا غالب

اردو نثر پر کش مکش اور تذبذب کا یہ عالم طاری تھا کہ دفعتاً مرزا غالب نے فارسی کی بجائے اردو کو خطوط نویسی کا ذریعہ بناتے ہوئے اس کو ایک زندہ اور رسیلے اسلوب سے روشناس کیا۔ یہ وہ اسلوب ہے جس میں قدیم پر تکلف انداز اور کلکتے کی نثری تحریک کے پیشتر محسن مجتہع ہو گئے ہیں۔ یہ وہ اسلوب ہے جس میں الفاظ اور معانی اس طرح باہم یک جان ہو گئے ہیں جس طرح پھول میں رنگ و بو جمع ہو جاتے ہیں۔ یہ وہ نثر ہے جو اپنے مصنف کی ترجمان ہے۔ اس نثر میں انشا پر داز کی شخصیت اپنی تمام جامع خصوصیتوں کے ساتھ جلوہ گر ہوئی ہے۔ اس نثر میں سادگی بھی ہے اور رنگینی بھی اور شاعری کے لطف انگیز عناصر سے خالی بھی نہیں۔ اصلیت کی پوری پوری رعایت کے ساتھ ساتھ اس میں خیال کی لطف انگیزیوں سے بھی فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ غرض کہ آنکہ مرزا غالب کی نثر میں اظہار بیان کی بہت سی خوبیاں اور لطافتیں جمع ہو گئی ہیں جن کی وجہ سے یہ نثر عجیب و غریب جزیں بن گئی ہے۔

۱۔ جناب ادلیں احمد ادیب نے مکتوب نویسی کے سادہ انداز کا موجب انھی کو قرار دیا ہے، مگر ان کے دلائل دعویٰ کو ثابت کرنے کے لیے کافی نہیں۔
(تقدیس۔ ادلیں احمد ادیب)

نثر غالب کے امتیازی خصائص

اردو نثر نگاری میں مرزا غالب کو بلند مرتبہ حاصل ہوا ہے اور ان کی نثر میں جو لطف و اثر پایا جاتا ہے اس کے وجوہ و اسباب مجملًا یہ ہیں :-

- ۱۔ نثر کی مختلف انواع کے تقاضوں کا مرزا غالب کو پورا پورا احساس تھا۔
- ۲۔ نثر خصوصاً خط میں "بلاغ" کی اہمیت کا احساس اور مخاطب کی دل چسپی کا خیال۔
- ۳۔ بے ساختگی کے باوجود حسن و زیبائش کا بے تکلف ظہور۔
- ۴۔ اثر آفرینی اور خیال انگیزی کے مختلف طریقے۔
- ۵۔ مرزا غالب کا فکری توازن (اپنی نثر کو شدید اور غیر معتدل جذباتیت سے بچانے کے لیے شوفی و ظرافت کا استعمال) اب میں ان اشارات و نکات کی قدرے مفصل تشریح کرتا ہوں۔

مرزا غالب کی اردو نثر کا تقریباً کل سرمایہ ان کے مکاتیب میں ہے

- ۱۔ مکاتیب کے کئی سلسلے یکے بعد دیگرے شائع ہوتے رہے، مکاتیب کے اولین مجموعے "عود ہندی" اور "اردوئے معلیٰ" ہیں۔ بعد میں نئے خط در یافت ہوتے رہے بعض مجموعے ایسے ہیں جن میں مکاتیب کا کل سرمایہ جمع کرنے کی (باقی صفحہ ۸۱ پر)

ان خطوں کے ذریعہ انھوں نے اسلوب کو شخصیت کا آئینہ بنایا۔ انکی شاعری سے ان کی شخصیت کے صرف چند پہلو نمایاں ہوتے ہیں، مگر خطوط کے ذریعہ ان کی شخصیت کے سب گوشے ہمارے سامنے آگئے ہیں۔ ان کی شاعری نے ہمارے دلوں میں ان کی عظمت کا احساس پیدا کیا تھا مگر ان کے خطوط نے محبت اور عقیدت کا نقش بٹھایا ہے۔ ہر جہز کہ ان کی شاعری مستقلاً سبھی عظمت اور بڑائی کی بنیادوں پر کھڑی ہے۔ مگر ان کو مقبول

(بقیہ صفحہ ۸۰) کوشش کی گئی ہے۔ بہر حال اردو تحریروں کی فہرست یہ ہے:-
 "عود ہندی"، "اردوئے معلیٰ"، "مکاتیب غالب" (مرتبہ عرشی رام پوری)
 "نادر خطوط غالب" (مرتبہ رسا گیاروی)، "مجموعہ مکاتیب" (مرتبہ مہر) "خطوط
 غالب" (مرتبہ ہمیش پرشاد)، "نادرات غالب" (مرتبہ آفاق حسین آفاق) "نکات و
 رقعات" نامہ غالب بہ نام ساحل۔ اس کے علاوہ ایک رسالہ "تیغ تیز" مؤید
 برہان کے جواب میں ہے۔ مزید تفصیلات مولانا مہر کی کتاب "غالب" اور "مکاتیب
 غالب" میں دیکھیے۔ خیال کیا جاتا ہے کہ مرزا نے سرکاری مدارس کے
 لیے ایک ریڈر بھی لکھی۔ کم از کم انھیں فرمائش کی گئی تھی "زنگ قادر
 نامہ" کا بھی ذکر آیا ہے مگر شاید وہ مرزا کا نہیں۔ غالب نے اردو میں خط نویسی
 کی ابتدا غالباً ۸۴۸ء میں کی۔ اس تحریک کے اسباب مختلف بیان کیے جاتے ہیں
 مولانا حالی نے لکھا ہے کہ مرزا بوجہ ضعف دماغ کے فارسی میں جگر کاوی
 کے قابل نہ رہے تھے۔ مولانا مہر نے (مولانا ابوالکلام کے حوالے سے) یہ قیاس
 ظاہر کیا ہے کہ سفر کلکتہ کے موقع پر وہ مغربی ادب اور رجحانات سے روشناس
 اور متاثر ہوئے ہوں گے۔ سادہ نگاری کا خیال بھی شاید اسی اثر کا بہین منت ہے۔

بنانے میں ان کے مکاتیب نے بھی بڑا حصہ لیا ہے۔ کیونکہ ان کے مکاتیب کے ذریعہ ہم اپنے اس "ادبی ہیرد" کی پوری تصویر دیکھ سکتے ہیں۔ اس کی خوبیاں، اس کی کمزوریاں، اس کی خوشیاں، اس کے غم، اس کا ذوق، اس کی پسند، اس کے رجحانات، اس کے میلانات، غرض بہ حیثیت صاحب فن اور بہ حیثیت شاعر ہی نہیں بلکہ بحیثیت "انسان" بھی وہ جو کچھ ہے ہمیں نظر آ جاتا ہے، جسے دیکھ کر ہم اس کی عجیب شخصیت کے نہ صرف محترف ہو جاتے ہیں بلکہ اس سے ہمدردی کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

سادگی

غالب کی نثر کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وقیع حقائق و جذبات کے ہم راہ اس میں حسن و جمال کے رنگ بھی موجود ہیں۔ تحریر سادہ ہے مگر دل کش بھی ہے، لطیف بھی ہے اور وقیع بھی۔ بیان کی سادگی دراصل بہت کچھ صاف صاف کہہ ڈالنے کی خواہش سے پیدا ہوتی ہے۔ مرزا اپنے خطوں میں اپنے مدعا کے بارے میں سب کچھ کہہ دینا چاہتے ہیں۔ اسی لیے سادہ تفصیل نگاری کی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ انہوں نے تجربات کا اظہار غزل میں بھی کیا ہے۔ مگر غزل کے تقاضوں اور پابندیوں (یعنی ابہام و اجمال نے) ان کو مفصل اظہار کی اجازت نہیں دی۔ اس کے لیے ان کو نثر کی کسی نوع کی ضرورت تھی۔ اگر مرزا کے لیے ممکن ہوتا تو وہ یقیناً ناول کا فن اختیار کرتے مگر ناول کا ان کے سامنے کوئی نمونہ موجود نہ تھا۔ پس انہوں نے مکتوب نویسی کو ذاتی

اور عصری تجربات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ یہ مکتوب نویسی ان کے لیے
کاروباری چیز نہ تھی بلکہ اظہار خیالات کا ایک وسیلہ تھی، جس کی انھوں
نے نئی حیثیت سے آبیاری کی۔ ایک لحاظ سے ان کے مکاتیب کو مختصر افسانہ
کہا جاسکتا ہے۔ مرزا کی شخصیت جن تجربات کی پیداوار تھی ان کے
مفصل اور صاف صاف اظہار کی خواہش کا تقاضا یہ تھا کہ غزل کے
برعکس نثر میں جو کچھ کہا جائے صاف صاف اور بے تکلف انداز میں
کہا جائے۔ وہ اپنی فارسی غزل کے خود معترف تھے مگر فارسی کا زمانہ
جاکچا تھا اور غزل میں جو کچھ کہنا چاہتے تھے کہہ نہ سکتے تھے، یہاں تک
کہ ان کی غزل ان کے نزدیک اظہارِ حال کے بجائے اخفائے حال کا
ذریعہ بن جانے کا میلان رکھتی ہے۔

گرفاشی سے فائدہ اخفائے حال ہے

خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

مگر یہ تو شاعری کی تقدیر ہے کہ وہ اشاروں میں بات کرے، اجمال و

رمز شاعری کے زبور میں، لیکن ادیب جب یہ خیال کرنے لگے کہ

خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

تو اسے کسی دوسرے سانچے کی جستجو ہوتی ہے، جس سے اس کو بقدر ذوق

۱۔ جس طرح میر تقی میر اپنی شاعری کے سلسلے میں کہتے ہیں :-

کیا کھڑ بختہ پردہ سخن کا دی آخر کو بھڑا فن ہمارا

غالب نے اپنے خطوں میں خود بھی اپنی مکتوب نویسی کے محرکات کا

تقریباً اسی انداز میں ذکر کیا ہے۔

اظہار و بیان کی وسعت مل سکے۔ مرزا نے خط نگاری کو تسکین ذوق کا ذریعہ بنایا۔ کسی ہم سخن کی آرزو، کسی رازداں کی تمنا بہت سخت چیز ہے خطوں میں انھیں ہم سخن بھی مل گئے اور ہم زباں یا رازداں بھی میسر آ گئے۔ وہ بات کو آسان ترین انداز میں بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ بعض اوقات معمولی الفاظ کے بھی معنی بیان کر دیتے ہیں۔ مرزا کے مخاطب اگرچہ عموماً عالم و فاضل لوگ ہیں مگر اس کے باوجود وہ عموماً تشریح و وضاحت کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ غرض تشریح و توضیح کی خواہش ان کی نثر میں ہر جگہ نمایاں معلوم ہوتی ہے۔

ان کی نثر کی تاثیر کا ایک بڑا سبب ان کا خلوص ہے۔ خلوص تجربت کی صداقت سے پیدا ہوتا ہے۔ خلوص سے یہ مراد ہے کہ فن کار کو یہ احساس ہو کہ اسے جو کچھ کہنا ہے وہ اس کے دل کی آواز ہے اس احساس کی وجہ سے فن کار کو اپنے تجربات اور بات آفر معانی کی سچائی کا یقین کرتا ہے۔ وہ ان معانی کی نوعیت سے کما حقہ باخبر ہوتا ہے اس کے تجربات میں شک اور ریب کا شائبہ نہیں ہوتا۔ اسی یقین سے اظہار میں سلاست اور سادگی پیدا ہوتی ہے۔

مشکل پسندی کا ایک سبب یہ ہوتا ہے کہ انشا پرداز اپنے آپ کو جو کچھ کہہ رہا ہے، اس سے بہت زیادہ ظاہر کرنا چاہتا ہے اور بعض اوقات یہ بھی ہوتا ہے کہ انشا پرداز کے تجربات اتنے غیر معمولی ہوتے ہیں کہ وہ عام لوگوں کو اپنا مخاطب صحیح نہیں سمجھتا۔ مگر ایک بڑا سبب یہ بھی ہوتا ہے کہ ادیب اور انشا پرداز کو اپنے معانی (تجربات) کی سچائی کا یقین نہیں ہوتا، لہذا اس کے اظہار کے معاملے میں وہ عموماً الجھا ہوا

اندا زبان اختیار کرنے پر مجبور ہوتا ہے، پھر اس عیب کو چھپانے کے لیے وہ اشکال و اخلاق سے اپنے خیالی مخاطب اور قاری کو مرعوب کرنا چاہتا ہے۔

مرزا غالب کسی ایسی المیہ میں مبتلا نہ تھے۔ انھیں اپنے تجربات کی صداقت کا یقین تھا، وہ اپنی شخصیت کو (جیسی کہ وہ تھی) اپنے مخاطب پر ظاہر کرنا چاہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے خطوط ہر قسم کے ابہام اور سرِ قسم کے اخفا سے مبرا ہیں۔ ان میں کوئی الجھاؤ نہیں ان میں طنزِ فکر اور طرزِ اظہار دونوں اعتبار سے مغالطہ انگیزی کی کوشش موجود نہیں۔

بول چال کی زبان

مرزا غالب کے خطوط میں بول چال کا بے تکلف انداز پایا جاتا ہے نثر میں بول چال کی زبان کا استعمال اس امر کا ثبوت مہیا کرتا ہے کہ کوئی مصنف یا نثر نگار اپنے عصر اور اپنے ماحول سے بیگانہ نہیں جب اہم اپنے عصر کی زندگی سے بے خبر ہوتا ہے یا بے خبر رہنا چاہتا ہے تو کتابی زبان اور بول چال کی زبان میں تفاوت اور فاصلہ ناقابلِ عبور ہو جاتا ہے۔ یہ تفاوت اس بات کا بھی ثبوت ہوتا ہے کہ کتابی زبان استعمال کرنے والا مصنف کسی ذہنی الجھاؤ میں مبتلا ہے۔ اس لیے کہ وہ اظہار کے قدرتی اور سہل الحصول ذریعے یعنی عام زبان کو ترک کرتے ہوئے کسی گزرے ہوئے زمانے کے ذرائع اظہار سے فائدہ اٹھانا چاہتا ہے اور یہ ثابت کرنا چاہتا ہے کہ وہ

اپنے زمانے کے عامۃ الناس سے افضل اور اعلیٰ مخلوق ہے۔ عام زبان میں لکھنے والے مصنف کو اپنے خیالات اور معانی کے لیے اظہار کے سانچے فی الفور مہیا ہو جاتے ہیں مگر کتابی زبان میں اظہار کرنے والا پہلے اپنی زبان گھڑتا ہے، اس کے بعد کتابی زبان کے نقطہ نظر سے مطالب کو ترتیب دیتا ہے۔ اس طرح بسا اوقات معانی قربان ہو جاتے ہیں اور مخاطب اور قاری کو مطالب کے سمجھنے میں دقت ہوتی ہے۔

مرزا غالب نے نثر نویسی کے لیے جو نوع منتخب کی (یعنی مکتوب نویسی) اس کا تقاضا یہی تھا کہ ان کی تحریر زبانی گفتگو کی قائم مقام بن جائے، ان کے مکاتیب کے مطالب عموماً ہیں بھی ایسے جن کے لیے بول چال کی زبان ہی موزوں و مناسب ذریعہ اظہار بن سکتی تھی۔ اس کے علاوہ ان کی مکتوب نویسی کی غرض و غایت یہ بھی یہی تھی کہ مراسلہ مکالمہ بن جائے اور ہجر میں وصال کے مزے حاصل ہوں۔

مرزا غالب نے اپنے خطوط کو سچ سچ بات چیت اور مکالمہ بنادیا تھا یہ چیران کے طرزِ خطاب، ان کے استقنایہ جملوں، ان کے ضمائر و اشارات اور ان کے لہجوں سے اچھی طرح واضح ہوتی ہے۔ اس غرض کے لیے وہ بعض اوقات فقرہ کو ملانے والے حروں کو ترک کر دیتے ہیں جیسا کہ روبرو کی گفتگو میں جسمانی حرکات و اشارات حروف و الفاظ کی جگہ لے لیتے ہیں۔

۱۔ مرزا قفہ کو لکھتے ہیں :-

”مجھ میں تم میں نامہ نگاری کا ہے کوہے، مکالمہ ہے۔“ (باقی صفحہ پر)

یہاں یہ عرض کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مرزا غالب کا انداز ہر موقع پر بول چال کا سا نہیں بلکہ ان کے بعض خطوں میں یا خطوں کے بعض حصوں میں کتابی انداز پایا جاتا ہے، یہ وہ خط ہیں جن میں علمی بحثیں آئی ہیں۔ ایسے موقعوں پر عربی، فارسی ترکیبی زیادہ ہیں، اس کے علاوہ مسلسل اضافتی بھی پائی جاتی ہیں۔ بہر حال سادگی عام ہے اور اکثر بول چال کی زبان استعمال ہوتی ہے۔ کچھ بھی مرزا کے خطوط کتابی روایتوں سے آزاد نہیں۔ ایک کتابی رسم نثر میں قافیہ بندی کا التزام ہے یہ رسم فورٹ ولیم کالج کے اداء کے یہاں بھی ہے اور مرزا بھی اس کو ترک نہیں کر سکے۔

مرزا غالب کی نثر میں صنائع بدائع بھی موجود ہیں مگر صنائع بدائع مقصود بالذات نہیں۔ اکھنوں نے ان کے استعمال سے اپنے بیان میں لطافتیں پیدا کی ہیں گویا ان کی تحریروں میں صحت گری اظہار کا ایک ذریعہ بن گئی ہے، اظہار سے الگ کوئی شے نہیں۔

۲۔ مثلاً: "ارے یہ وہ دلی نہیں، اسے تو بھول گیا، کیوں صاحب؟ مجھ سے کیوں خفا ہو؟ آئیے بیٹھے،" "یاں سیاح، آہا ہا ہا! میرا پیارا میر بندہ آیا، کیوں صاحب! کیوں صاحب روٹھے؟" "سہو گے یا منو گے بھی؟" "مار ڈالا یا تمہاری جوا طلبی نے۔" "سو صاحب...." "سو اب تمہاری دلی کی باتیں وغیرہ وغیرہ (یہ فقرے الگ الگ خطوں سے لیے گئے ہیں۔)

نثر کی ضرورتوں کا احساس

مرزا غالب کو نثر کے تقاضوں کا پورا احساس اور اس سلسلے میں اپنے فرائض سے کما حقہ واقفیت تھی۔ ان کے خطوں کے موضوعات میں خاصا تنوع ہے لیکن انہوں نے ہر موقع پر اظہار اور بیان کی جدا جدا مفتضیات کا خیال رکھا ہے۔ عام معلومات اور کاروباری باتوں کے علاوہ (جن کا خطوں میں سونا قدرتی امر ہے) ان کے مکاتیب میں واقعات کا بیان اشیاء، اشخاص، مناظر اور حالتوں کا وصف، تنقید و تقریظ اور عرائض موجود ہیں، مرزا نے ان میں سے ہر نوع کی بنیادی شرائط کی پاس داری کی ہے۔

کتوب نگاری میں انہوں نے مدعا اور مضمون کو مرکزی اہمیت دی اور 'البلاغ'، 'فصد اصلی' قرار دیا۔ یہ خصوصیت کسی حد تک ان کے فارسی خطوں میں بھی پائی جاتی ہے۔ خطوں میں وہ براہ راست مخاطب تک پہنچ جاتے ہیں اور لمبے لمبے القاب و آداب کے ذریعہ اسے تا دیر منتظر نہیں رکھتے۔ وہ خطوں کو (جیسا کہ اس سے پہلے بیان ہو چکا ہے) ملاقات کا قائم مقام بنا دیتے ہیں۔ دھیمی دھیمی طراقت اور ہلکی کھلکی گفتگو سے محفوظ کرتے ہیں۔ مخاطب کو کاروباری پیغام مل جاتا ہے، اور اس کے ساتھ ہی مرزا کی غالبانہ ملاقات سے سرور بھی ہو جاتا ہے۔

وصفیہ (یعنی اشیاء، اشخاص اور مناظر کے وصف) میں وہ اپنے موضوع کی کھٹوس اور معروضی جزئیات کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر وہ خیال ادھارت سے کام نکالتے ہیں! بیانہ (یعنی واقعات

کے بیان میں) واقعات کی رفتار تیز ہوتی ہے اور رکاوٹ بہت کم پیدا ہوتی ہے۔ اس قسم کی نثر میں مرزا غالب جزئیات سے بہت کام لیتے ہیں اور اس معاملے میں آنے والے ناول نگاروں کی پیش روی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ ذوق انھیں داستان سے ملا سوجھا۔ ان کے خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں داستان کے مطالعہ کا شوق تھا۔ چنانچہ لکھتے ہیں:-

”مولانا غالب علیہ الرحمہ ان دنوں بہت خوش ہیں۔ بچا پس سا کھ جز کی کتاب ”امیر حمزہ“ کی داستان اور اسی جسم کی ایک جلد ”بوستان خیال“ کی ہاتھ آگئی ہے۔ سترہ بوتلیں بادہ ناب کی موجود ہیں۔ دن بھر کتاب دیکھا کرتے ہیں۔ رات بھر شراب پیا کرتے ہیں۔“

(رہنما میر ہدیٰ مجروح)

جزئیات نگاری

داستانوں سے اس لگاؤ کے باوجود ان کی وصف نگاری قدیم داستانوں کی طرح ذرعی اور خیالی نہیں بلکہ حقیقی اور حالی ہے۔ وہ واقعی جزئیات کے ذریعہ وصف نگاری کو زیادہ سے زیادہ یقینی اور زیادہ سے زیادہ قطعی بناتے ہیں۔ چنانچہ موافق کی تصویر نکھینے وقت مخاطب کو اپنے ماحول کا پورا پورا تصور دلاتے ہیں، خط نکھنے کا وقت بتاتے ہیں اور اپنی اس وقت کی حالت اور مقام وغیرہ کا احساس بھی دلاتے ہیں:-

۱۔ ”آج شنبہ ۲۱ جنوری یہاں مقام ہے، نو بج گئے ہیں، بیٹھا
سوا یہ خط لکھ رہا ہوں۔“

۲۔ ”سورج نکلے بابو گرٹھ کی سرائے میں پہنچا، چارپائی بچھائی،
اس پر بچھونا بچھا کر حقہ پی رہا ہوں اور خط لکھ رہا ہوں۔“

۳۔ ”دھوپ میں بیٹھا ہوں ایوسف علی خاں اور لالہ ہیر سنگھ
بیٹھے ہیں، کھانا تیار ہے، خط لکھ کر بند کر کے آدمی کو دوں گا۔“

ان تینوں اقتباسات میں وقت، مقام اور حالت کی قطعی تصویر
سامنے لائی گئی ہے۔ جزئیات کی تفصیل سے ان کا مقصد یہ ہے کہ بیان
میں پوری پوری قطعیت پیدا ہو جائے اور مکتوب نگار کی ذات اور ماحول
سے مخاطب کی دل چسپی اور کبھی بڑھ جائے۔ رام پور کا سفر ہے منزلیں
ملے ہوئی ہیں، بابو کی سرائے میں قیام کیا ہے، اس موقع پر اپنے کھانے
کا ان الفاظ میں ذکر کرتے ہیں :-

”میں نے چھانک بھر گھی داغ کیا، دو شامی کباب اس میں
ڈال دیے۔ رات ہو گئی تو شراب پی لی، کباب کھا لیے،
لڑکوں نے اوپر کی کھڑکی کھولی اور خوب گھی ڈال کر آپ
کبھی کھائی اور سب آدمیوں کو کبھی کھلائی۔ دن کے واسطے
سارہ سالن کھوایا، ترکاری نہ ڈلوائی۔“

اس اقتباس میں تعداد، نوعیت اور مقدار کے محالے میں کتنی
وضاحت اور قطعیت موجود ہے۔

خطوط کے معاملاتی حصے

خطوط کے معاملاتی حصوں میں (یعنی ان حصوں میں جن میں کاروباری باتیں درج ہیں) مدعا گوئی کا پہلو خاص طور سے مد نظر رکھا گیا ہے۔ ایسے موقعوں پر بھی وہ تفصیل اور جزئیات کا بڑا خیال رکھتے ہیں۔ اس سے ان کا مقصد یہ ہے کہ سائل کے لیے (یا مکتوب الیہ کے لیے) کوئی بات وضاحت طلب نہ رہ جائے۔ ایسے خطوط میں قطعیت، تفصیل اور وضاحت ان کے پیش نظر رہتی ہے۔

تنقید و تقریظ

خطوں کے تنقیدی حصوں میں زور استدلال اور وضاحت زیادہ ہے، اگرچہ یہ ضرور مد نظر رہے کہ تنقیدوں میں ان کی حیثیت عموماً ایک جانب داری کی ہوتی ہے۔ تقریظوں میں بیان کی شوکت، علمیت اور صحت گری کا رنگ نمایاں ہے۔ مگر کتاب کی تحسین اور مدح میں مبالغہ نہیں کرتے۔ عرائض کی زبان میں سادگی تو ہے مگر ان میں مخاطب کے مقام و رتبے کے اعتبار سے رکھ رکھاؤ اور تکلف پایا جاتا ہے۔

جذباتی عناصر اور اثر آفرینی

مرزا غالب کے خطوں میں سادگی کے باوجود جو لطف و اثر پایا جاتا ہے، اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ ان کے مضامین میں سچے جذبات کا اظہار ہوا ہے مگر ایک اور بڑی وجہ یہ ہے کہ بعض اوقات وہ اثر میں

شاعرانہ انداز سے خیال انگیزی اور اثر آفرینی کرتے ہیں، جس سے مخاطب پر گہرا اثر ہوتا ہے۔ اس اثر آفرینی کی مثالیں ان کے خطوط میں بہ کثرت پائی جاتی ہیں۔

مرزا غالب کے بنیادی مضامین عموماً انہی جذبات سے پیدا ہوئے ہیں۔ جن سے ان کی شاعری وجود میں آئی ہے۔ غم و الم کا جذبہ ان کے لیے ذر قی جذبہ ہے۔ ان کے کلام میں خوشی اور شگفتگی کے عناصر ہیں۔ مگر

۱۔ غالب کی اپنی زندگی کے واقعات بھی غم انگیز تھے۔ مگر فکری توازن کی وجہ سے وہ غم سے اتنے مغلوب نہیں ہوئے کہ ان میں مردم بیزاری پیدا ہو جاتی۔ شاعری میں فلسفیانہ تجزیہ اور نثر میں شوخی اور ظرافت نے انہیں سنبھالے رکھا۔ واقعات غدر (جنگ آزاد دی ۱۸۵۷ء) سے وہ بے حد متاثر ہوئے۔ اس تاثر کا اظہار شاعری اور نثر دونوں میں موجود ہے۔ ان کی شاعری میں جو تجربات مہم انداز میں کیے گئے ہیں، وہ نثر میں واضح طور سے بیان ہوئے ہیں، یہاں تک کہ بعض اوقات ان کی تشبیہات میں بے سافہ طور پر اشارے آگئے ہیں، مثلاً مرزا تقی کو ایک موقع پر لکھتے ہیں:-

"اجی مرزا تقی! تم نے اپنا روپیہ بھی کھویا اور اپنی فکر کو اور میری اصلاح کو بھی ڈبویا۔ ہائے کیا بری کالی ہے۔ اس کالی کی مثال جب تم پر کھلتی کہ تم یہاں بوتے اور بیگیاں قلعہ کو پھرتے چلتے دیکھتے۔ صورت ماہ دو چہنہ کی سی اور کپڑے پیلے، پانیسے لیر لیر، جوتی ٹوٹی، یہ سب بالہ نہیں بلکہ بے تکلف سبستان کا ایک معشوقہ خوب رو ہے مگر بد لباس ہے۔"

مرزا غالب کی تشبیہ ان کے احساس کی آئینہ دار ہے۔

یہ غم کی تلخی کو دور کرنے کے لیے تلافی کی ایک صورت ہے۔ اثر آفرینی کی بہترین مثالیں انھی حصوں میں ملتی ہیں۔ جہاں وہ غم انگیز واقعات کا تذکرہ کرتے ہیں اور غم کی شدت اور درد و الم کی فراوانی ان کی قوت اظہار و بیان سے باہر ہے۔ ایسے مواقع پر وہ چند خیال انگیز لفظوں سے اثر کی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔

مرزا غالب نے کئی طریقوں سے خیال انگیزی کے ذریعہ اثر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایک طریقہ یہ ہے کہ وہ غزل کی طرح نثر میں کبھی ابہام اور ایمائیت سے کام لیتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر وہ مخاطب کے خیال کو ماضی کی دھندلی دنیا میں لے جاتے ہیں اور واضح اور قطعی باتوں کو مبہم اور دھندلا بنا کر پیش کرتے ہیں۔ مخاطب کے لیے ضمیر غائب لاتے ہیں اور جانے پہچانے ہوئے لوگوں کا ذکر اس طرح کرتے ہیں گویا ان سے جان پہچان نہیں۔ یہ کبھی ابہام پیدا کرنے کی ایک صورت ہے۔ مخاطب کے لیے مضمون کی فضا کو مبہم بنانے کے لیے وہ اکثر استفہام سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ یہ استفہام کبھی اقراری ہوتا ہے اور کبھی انکاری، کبھی اس حیرت و استعجاب پیدا کرتے ہیں، کبھی اس سے التفات پیدا کرنا مقصود ہوتا ہے مثلاً:-

”سجائی کیا پوچھتے ہو؟ کیا لکھوں، دلی کی ہستی منحصر کئی
 ہنگاموں پر ہے..... کیوں میں دلی کے ہنگامے سے
 خوش نہ ہوں، شہر کو لے کر کیا چولہے میں ڈالوں؟
 ”اے بندہ خدا اردو بازار نہ رہا، اردو کہاں؟ دلی کہاں
 والنداب شہر نہیں ہے کیمپ ہے.....“

خالص غمخوارانہ رنگ کے الفاظ بھی استعمال کرتے ہیں مثلاً :-
 ”میں محزن و فرزند ہر وقت اس شہر میں قلم خون کا
 ثنا ور رہا ہوں“

اثر آفرینی کی چند اور مثالیں ملاحظہ ہوں :-
 ”کیا پنشن اور کہاں اس کا ملنا
 یہاں جان کے لالے بڑے ہوئے ہیں“
 ہے موجزن لک قلم خون کا شہر یہی ہو

آتا ہے ابھی دیکھیے کیا میرے آگے
 ”اگر زندگی ہے اور مل بیٹھیں گے تو کہانی کہی جائے گی“
 ”قاسم جان کی گلی، خیراتی کے بھانگے سے فتح اللہ بیگ خاں
 کے بھانگے تک بے چراغ ہے“
 ”میرزا تقی محمد بڑے بے درد ہو۔ دل کی تباہی پر تم کو رحم
 نہیں آتا۔“

”لو سنو، اب تمہاری دل کی باتیں ہیں۔“

”سیری جان، یہ وہ دلی نہیں جس میں تم پیدا ہوئے۔“
 اس اثر آفرینی کا نتیجہ یہ ہے کہ بعض اوقات ان کی نثر میں شعر کا
 ساتھ پیدا ہو جاتا ہے۔ ان کی جذباتی نثر کی ایک مثال ملاحظہ ہو :-
 ”اس چرخ کج رفتار کا بڑا ہوا ہم نے اس کا کیا دھجکاڑا اٹھا۔
 ملک و مال و جاہ و حلال کچھ نہیں رکھتے تھے، ایک گوشہ
 و گوشہ تھا، جذ مغلس و بے نوا ایک صبح فراہم سو کر کچھ نہیں
 بول لیتے تھے۔“

”سو بھی نہ تو کوئی دم دیکھ سکا اے فلک اور
 تو یاں کچھ نہ تھا ایک مگر دیکھنا
 ”یادر ہے یہ شعر خواجہ میر درد کا ہے۔ کل سے مکیش مجھ کو
 بہت یاد آتا ہے، سو صاحب اب تم ہی بتاؤ کہ میں تم کو
 کیا لکھوں؟ وہ صحبتیں اور تقریریں جو یاد کرتے ہو اور
 تو مجھ بن نہیں آتی، مجھ سے خط پر خط لکھواتے ہو، آلوگوں
 سے پیس نہیں بھیجتی، یہ تحریر تملانی اس تقریر کی نہیں
 کر سکتی۔“

شوخی اور ظرافت

مرزا غالب کی نثر کا ایک نمایاں پہلو شوخی و ظرافت ہے۔ ان کے
 خطوط میں ظرافت کا عنصر کئی صورتوں میں ظاہر ہوا ہے۔ یہ حیثیت مجموعی
 ان کے یہاں شوخی اور لفظی نکتہ آفرینی زیادہ پائی جاتی ہے وہ بڑی
 حد تک لفظوں کے رد و بدل یا ان کے ایک سے زیادہ معنوں کے لطیف
 انگیز استعمال میں دل چسپی لیتے ہیں۔ زندگی کی مضحکہ خیز لوا محبوں کو
 دکھانا ان کا مقصود نہیں، وہ محض اپنی طبعی اور ذہانت کے کرسٹے
 دکھا کر مخاطب کو محفوظ کرنا چاہتے ہیں، اس کے لفظی ہیر پھیر پر خاص
 نظر رہتا ہے۔

غالب کی ظرافت خطوں کی محدود فضا کے مطابق ہے۔ خطوں
 میں کئی پابندیوں کی وجہ سے اظہار کا دامن نسبتاً تنگ ہو جاتا ہے اس
 کے علاوہ چونکہ غالب کے مخاطب ذی علم لوگ تھے اس لیے ان کی

تحریر میں وقار اور علمیت کی پاس داری موجود ہے۔ اس وجہ سے وہ ہر حال میں اور ہر موقع پر اپنی شائستگی، تہذیب اور فضیلت کا خیال رکھتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کی ظرافت میں کچھ بزرگانہ سا رکھ رکھاؤ پایا جاتا ہے۔

غالب کے خطوں میں لفظی نکتہ آفرینی کے علاوہ ظرافت کی چند اور صورتیں بھی ہیں۔ وہ کسی جگہ نقالی سے لطف پیدا کرتے ہیں مثلاً:-
 ”وہ حسین علی خاں جس کا رزمِ مرہ ہے“ کھلونے منگوا دو۔“

میں کبھی بجا رہاؤں گا۔ (بجار - بازار)

ان کی جن تحریروں میں ڈرامائی عنصر موجود ہے۔ ان میں ظرافت کا پہلو صرف غرابت کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے، کردار یا مواقع کے ذریعے ظرافت پیدا نہیں کی، ڈرامائی عنصر دو تین صورتوں میں ملتا ہے۔ مثلاً مکتوب الیہ اور مکتوب نگار کے مابین مکالمہ یا سوالات و جواب، یا ”خود کلامی“ (یعنی اپنے آپ سے گفتگو) مگر جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا ہے ان سب صورتوں میں لطف کی وجہ ندرت و غرابت ہے۔
 غالب نے لفظوں میں لفظی ہیر پھیر سے جو لطف انگریزی کی ہے اس کی کئی صورتیں ہیں مثلاً، ابھام، ابھام تناسب، استعارہ، تمثیل، بالاستعارہ، بالانتم، صنعت تخیلی، صنعت عکس اور صنعت تضاد کے ذریعہ چونکا دینے والی کیفیت پیدا کی ہے۔
 اس کی وضاحت کے لیے درج ذیل کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔

تجنیس :- ۱۔ "میاں تمہارے دادا تو اب امین الدین خاں بہادر
ہیں، میں تو تمہارا دلدادہ ہوں۔"

اس اقتباس میں دادا اور دلدادہ کی صوتی مماثلت سے لطف
پیدا کیا گیا ہے۔

۲۔ "مبالغہ نہ سمجھا، ہزار ہا مکانات گر گئے ہیں، سینکڑوں
آدمی جا بجا دب کر مر گئے ہیں، گلی گلی ندی بہہ رہی ہیں قصہ
محقر وہ ان کال تھا کہ پانی نہ برس سنا انہی نے پیدا ہوا
یہ بن کال ہے پانی ایسا برسا کہ بوئے ہوئے داغے بہہ گئے
جنہوں نے اکھی نہیں بویا تھا وہ بوئے سے رہ گئے۔"

اس میں بھی 'ان کال' اور 'بن کال' میں صوتی مماثلت موجود ہے
اس کے علاوہ لفظی تصویروں میں تقابل و تضاد بھی ہے۔

دو معنی الفاظ کا استعمال

رام پور کے ایک جشن کی کیفیت بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں :-
"..... آج صاحب عالی شان کی دعوت ہے، پٹن اور
شام کا کھانا یہیں کھا میں گئے۔ روشنی اور آتش بازی کی

۱۔ یہ صنعت تجنیس ہے۔ تجنیس کی کامیاب صورتیں وہ ہیں جن میں تجنیس مکمل نہ
ہو۔ دو ہم جنس یا استیانس الفاظ میں کچھ صورت اختلاف کی بھی ہونی چاہیے
ورنہ لطف میں کمی پیدا ہو جائے گی۔

وہ افراط کہ رات دن کا سامنا کرے گی، طوائف کا وہ
ہجوم، حکام کا وہ مجمع، اس مجلس کو "طوائف الملوک"
کہنا چاہیے۔

"کون کہتا ہے میں قید سے رہا ہوا ہوں، پہلے گورے کی
قید میں تھا اب کالے کی قید میں ہوں۔"
اس اقتباس میں گورے اور کالے میں تضاد ہے۔ اس کے
علاوہ کالے کا لفظ دو معنی رکھتا ہے۔ یہاں کالے رنگ والا مراد
نہیں بلکہ کالے خاں کے مکان کا ذکر ہے اس موقع پر ایہام تناسب
سے کام لیا گیا ہے۔

تضاد کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو:-

"غلہ گراں ہے، موت ارزاں ہے، میوے کے مول انج
بکتا ہے، ماش کی دال آٹھ سیر، باجرہ بارہ سیر۔"
سفید بالوں کے نکل آنے پر پیری کا تصور یوں دلایا ہے:-
"جب ڈاڑھی مونچھ میں سفید بال آگئے..... اس سے
بڑھ کر یہ سوا کہ آگئے کے دو دانت ٹوٹ گئے، ناچار
مستی بھی چھوڑ دی اور ڈاڑھی بھی۔"

چھوڑ دینا کے دو معنی ہیں، ایک ترک کر دینا اور دوسرا محاورہ
ہے (ڈاڑھی چھوڑ دینا یعنی بالوں کو بڑھنے دینا) ایہام کے ذریعے
لطف پیدا کیا گیا ہے۔

استعارہ :-

"۸ رجب ۱۲۱۲ھ کو نجد کو رو بکاری کے واسطے یہاں بھیجا
تیرہ برس حوالات میں رہا، ۸ رجب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے
حکم دوام مجلس صادر ہوا۔ ایک بیڑی میرے پاؤں میں
ڈال دی، دلی شہر کو زنداں مقرر کیا اور مجھے اس زندان
میں ڈال دیا، فکر نظم و نثر کو مشقت ٹھہرایا۔"

اس اقتباس میں اپنے آپ کو قیدی قرار دیا ہے، پھر استعارے
کے ذریعہ ان تمام حالتوں کا ذکر تمثیلاً کیا ہے جن سے ایک قیدی کو گزرنا
پڑتا ہے۔ اس میں لطف کی بنا استعارے اور تمثیل پر ہے۔

غالب کی ظرافت

غالب کی ظرافت کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس کی ترکیب اکثر
صور توں میں مہر و محبت کے جذبے سے ہوئی ہے۔ مولانا حالی "یادگار
غالب" میں لکھتے ہیں :-

"وہ دوستوں کو دیکھ کر باغ باغ ہو جایا کرتے تھے اور
ان کی خوشی سے خوش اور ان کے غم سے غمگین ہوتے
تھے۔"

غالب خود بھی ایک خط میں لکھتے ہیں :-

"الضاف کرو، کتنا کثیر الاحباب آدمی تھا۔ کوئی وقت
ایسا نہ تھا کہ میرے پاس دو چار دوست نہ ہوتے ہوں۔"

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب دوست داری کو زندگی کی سب سے بڑی نعمت اور اس کی پاس داری کو سرچشمہ راحت و مسرت خیال کرتے تھے وہ اسی سے زندگی کی تلخیوں کا مداوا کرتے تھے چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ان خطوط میں دوست داری کے جذبات کو نہایت اہمیت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے خطوں کو بھی اپنے دوستوں کے لیے تفریح کا ذریعہ بناتے ہیں۔ جہاں کوئی غم انگیز مضمون ادا ہوا ہے وہاں بھی وہ تفریح کا کوئی پتہ نکال لیتے ہیں۔ ان کی ظرافت میں تضحیک و تخریب کے پہلو بہت کم دکھائی دیتے ہیں، اور وہ باتیں جن سے خط کی فضا میں ناگواری پیدا ہو، کم سے کم نظر آتی ہیں۔

ان کے خطوں میں طنز کے نشتر بھی ہیں، مگر یہ طنز عموماً تخریبی نہیں۔ جہاں جہاں زہر اور نشتریت زیادہ ہے، وہاں عموماً اس کا نشانہ خود ان کی اپنی ذات ہے۔

ظرافت اور دردمندی

غالب نے اپنے خطوں میں ظرافت کا جو اعلیٰ معیار قائم کیا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی ظرافت میں بے فکر اپن نہیں بلکہ ظاہری خوش طبعی اور زندہ دلی کی تہ میں بھی ان کے تجربات اور جذبات درد کام کر رہے ہیں۔ ان کی ظرافت کے سرچشمے ان کے درد و غم ہی سے پھوٹتے نظر آتے ہیں درد اور ظرافت کا یہی اجتماع حقیقت میں کسی ادب پار کا اعلیٰ ادب کا درجہ دیتا ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ غالب کی ظرافت

میں ان دونوں عناصر کا اجتماع ہے۔ ان کے خطوں میں جو شگفتگی پائی جاتی ہے اس کی تہ میں زندگی کی تلخ حقیقتوں کا گہرا احساس نظر آ رہا ہے۔ ان کی طرافت ایک غماگین مگر باوقار اور باحاصل آدمی کی طرافت ہے ان کی ہنسی ایک بے فکرے اور لاابالی آدمی کی ہنسی نہیں بلکہ ایک ایسے شخص کا دیا ہوا قہقہہ ہے جس نے کائنات کے نشیب و فراز پر غور کیا ہے اور جسے حیات کے مسائل کے بارے میں گہری بصیرت حاصل ہے۔

غالب کی زندگی کے عملی تجربے تلخ اور غم انگیز تھے۔ زمانے کی ناقدی، افلاس و غربت، قید، پشن کی ضبطی، مسلسل بیماری، شگامہ، غدر کے مصائب، خانگی زندگی کی بے لطفی، اس پر ذہن کے "آزاسیانی" اور "قبچاتی" تصورات اور انفرادیت کا گہرا شعور ان سب اسباب کی بنا پر ان کی ذہنی دنیا میں ایک عجیب کش مکش اور آویزش موجود تھی، اساتے ان کا فلسفہ غم پیدا ہوا۔

یہ فلسفہ غم (یا غم کی حقیقت کا ادراک اور اس کے تجزیے کی کوشش) غالب کے فکر کی سب سے بڑی خصوصیت ہے جس کا اظہار شاعری کے علاوہ ان کی نثر میں بھی ہوا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ شاعری میں وہ غم پر مفکرانہ نظر ڈالتے ہوئے اس کی ماہیت کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ مگر خطوط میں سنجیدہ اور باوقار طرافت کو غم کے مقابلے میں سپہ بابتے ہیں۔ محرک جذبہ دونوں حالتوں میں یکساں ہے، یعنی ایک صورت میں تجزیہ غم اور دوسری صورت میں مداوائے غم۔

غالب کے خطوں میں جس قدر مسرت موجود ہے، اس سے کہیں زیادہ مسرت کی طلب اور آرزو کے آثار پائے جاتے ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے گویا وہ کسی گم گشتہ فردوس کو پھر سے حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ تنہائی کا احساس ہر جگہ موجود ہے، دوستوں کی پرانی تحفوں کو یاد کرتے ہیں، نئے احباب کو اپنے پاس دیکھنا چاہتے ہیں، غرض ایک گرمی سنگامہ مطلوب ہے۔

”انصاف کرو کتنا کثیر الاحاب آدمی تھا، کوئی ایسا وقت نہ تھا کہ میرے پاس دو چار دوست نہ ہوتے ہوں۔“

اس تنہائی کی خلش سے مجبور ہو کر وہ گستاخ نو لسی کو اپنا مشغلہ بناتے ہیں، اس حد تک کہ وہ خطوط نو لسی کو جذباتی اور روحانی اہمیت دے دیتے ہیں:-

”تمہارے خط کے آنے سے وہ خوشی ہوئی جو کسی دوست کے دیکھنے سے ہو۔“

”میں اس تنہائی میں صرف خطوں کے بھر دسمہ جیتا ہوں۔“ اس طلب و تمنا اور اضطراب و اضطراب کے ساتھ ظرافت اور خوش طبعی کو غالب نے جس طرح پیوند دیا ہے، اس سے ان کی ظرافت نے صحیح عظمت حاصل کی ہے۔

ما حاصل

یہ مختصر سا جائزہ ہے ان امتیازی خصائص کا جن کی بدولت

مرزا غالب کی نثر اردو ادب کے بہترین شاہ پاروں میں شمار ہوتی ہے۔ مولانا حالی نے صحیح فرمایا ہے کہ اردو نثر نے مرزا غالب کے بعد بہت ترقی کی ہے مگر خطوں کے محدود دائرے میں ان کے بعد بھی یہ لحاظ دل چسپی اور لطف کے ان کی نثر کی نظیر نہیں مل سکتی۔ مرزا کا انداز منفرد ہے۔ ان کے عام اسلوب (مثلاً فارسی) میں بھی برہنگی اور تمکینی پائی جاتی ہے۔ ان کی طبیعت میں جدت اور ندرت بدرجہ اتم موجود تھی۔ وہ ہر معاملے میں ایک منفرد روش رکھتے تھے۔ چنانچہ اسلوب میں بھی یہی ان کے مد نظر تھا۔ مگر نمک اور شیرینی اور لطافت و صلاوت کا جو اجتماع ہیں ان کی اردو نثر میں ملتا ہے۔ وہ ان کی فارسی نثر میں نہیں ہے۔

اس کے علاوہ چند امور ایسے ہیں جن کی وجہ سے مرزا غالب کو ادب اردو میں یکتائی اور اولیت نصیب ہوئی۔ مرزا غالب نے اردو نثر کو شخصیت سے روشناس کرتے ہوئے اس میں متانت کے ساتھ ساتھ سلاست اور سادگی پیدا کی۔ اردو میں سنجیدہ طرافت اور طنز کی دارع بیل بھی اکھنوں نے ڈالی، ان کے خط، مکالمہ اور جزئیات نگاری کے بارے میں آنے والے ناول نگاروں کے لیے سچا راہ ثابت ہوئے۔ ان کے بعض خطوں پر شخصی مقالات کا دھوکا ہوتا ہے۔ ان میں وہی لچک، وہی گفتگو کا انداز، وہی گھریلو موضوع اسی طرح کی بے تکلف ساخت، اس کے ساتھ ساتھ ایک خاص نقطہ نظر جس کے نیچے کوئی نہ کوئی جذباتی تحریک موجود نظر آتی ہے ان سب خصائص کی بنا پر یہ خطوط شخصی انشائیوں کا رنگ ڈھنگ

رکھتے ہیں۔ اس معاملے میں بھی غالب آنے والے مقالہ نگاروں کے پیش رو ثابت ہوئے۔

اس میں کچھ شبہ نہیں کہ غالب اردو کے بہترین جذبات نگار نشا پرداز تھے۔ دورِ حاضر میں مولانا ابوالکلام آزاد کے مکاتیب، جو "غبارِ خاطر" کے نام سے شائع ہوئے ہیں، بہت سے حضائض میں مرزا غالب کے خطوط سے مماثلت رکھتے ہیں مگر ان دونوں بزرگوں کی تربیت، ماحول اور ^{میل} اتنا جدا ہے کہ ہمارے نزدیک ان کا موازنہ درست نہیں، کیونکہ غالب غالب ہیں اور ابوالکلام ابوالکلام۔ اس کے علاوہ شوقی و ظرافت کے جو پہلو، خطوطِ غالب میں ہیں وہ 'مکاتیب ابوالکلام' میں نہیں۔ اسی طرح 'مکاتیب ابوالکلام' میں — سطح کے نیچے — جو گہری مقصدیت موجود ہے وہ 'مکاتیب غالب' میں نہیں ہمارے لیے یہ بھی ممکن ہے کہ ہم بعض مماثلتوں کی بنا پر مرزا غالب کو انگریزی کے مشہور ظرافت نگار چارلس لیپ سے مشابہت دیں مگر میں سمجھتا ہوں کہ اصولاً اس قسم کی کوشش مکابرہ ہے کیونکہ ان دونوں انشا پردازوں کے طریق فکر اور نظر اور تربیت اور ذوق کا اختلاف یقینی ہے۔

۱۔ در مصنفوں میں سے کسی ایک کو بلاوجہ عظیم تر درجہ دینے کے لیے جو موازنہ کیا جاتا ہے، اس کو اصطلاح میں مکابرہ کہتے ہیں، یا ایسے دو شخص میں مماثلت پیدا کرنا جن میں اصولاً مماثلت ممکن نہ ہو۔

بااں ہمہ بلا شائبہ، مبالغہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ مرزا غالب
 (نہ صرف اپنی شاعری کی بنا پر بلکہ اپنی اردو نثر کی وجہ سے بھی)
 دنیا کے چند بڑے ابطال (ناموران ادب) کی صف میں جگہ
 پانے کے مستحق ہیں ۔

ظہیر دہلوی کی خودنوشت

یوں تو وطن دوستی کی کوئی منظم تحریک یا روایت — جہاں تک پرانی اردو شاعری کا تعلق ہے، ہمیں اپنے سرمائے میں مربوط صورت میں نہیں ملتی۔ مگر جہاد آزادی ۸۵ء کی ناکام جنبش ادبی اور سماجی لحاظ سے ہمارے ادب اور سماج کو کچھ ایسے خوش آئند تحفے دے گئی ہے جن کو ایسے پھولوں کا درجہ دیا جاسکتا ہے جن کے ہمراہ کانٹے بھی ہوتے ہیں، مگر ان کانٹوں کے باوجود گلچیں پھولوں کو توڑنے اور ان سے اپنی کلاہ و دستار کی زینت بڑھانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ آزادی کی یہ جنبش اولین اپنے ساتھ ہمارے لیے صدی بھر اٹھیں بھی لائی مگر ان کے ساتھ ہی اس کے باعث طرح طرح کے نسخے پائے کیسیا بھی ہمارے ہاتھ لگے اور ان میں سے بعض ایسے ہیں جن پر ہمارا ادب بجا طور سے ناز کر سکتا ہے۔

۸۵ء کی جنبش آزادی نے سماج اور ادب کو کیا کچھ دیا اس کی داستان طویل ہے۔ اس موضوع پر چند کتابیں اور کئی مضامین مقتدر اہل علم کے قلم سے نکل بھی چکے ہیں۔ اس لیے میں اس مختصر سے مضمون میں سنہ ستادہ کے صرف ایک ادیب ظہیر دہلوی کا ذکر کرتا ہوں جس نے اس واقعہ ہوش ربا سے متاثر ہو کر ایک کتاب نثر میں اور

ایک شہر آشوب (نظم میں) اور دوسری غزل کی صورت میں لکھی اور اگرچہ غرر دہلی کے متعلق غالب اور بہت سے دوسرے شاعروں اور ادیبوں نے بھی اپنے تاثرات نظم میں پیش کیے ہیں، مگر میں نے ظہیر دہلوی کا اس لیے انتخاب کیا ہے کہ باقی تمام معاصرین کے مقابلے میں ان کے تاثرات ۱۹۵۷ء کے واقعہ کا معتدل تبصرہ معلوم ہوتے ہیں۔ مجھے ان کے معقول نقطہ نظر میں عقلی تجزیہ کی ایک جھلک نظر آتی ہے۔ جس کی وجہ سے میں نے یہ مناسب خیال کیا کہ اس مصنف کے شہر آشوب اور اس کی نثری کتاب "داستان غدر" پر کچھ روشنی ڈالوں۔

ظہیر ذوق کے شاگرد تھے اور رسماً بادشاہ ظفر سے بھی انہیں شرف تلمذ حاصل تھا، مگر میری نظر میں ان کی نثر ان کی شاعری سے زیادہ زندگی پائے گی۔ ظہیر نے انقلاب دہلی کے متعلق جو کتاب نثر میں لکھی ہے، اس کی اہمیت تاریخی تاریخی لحاظ سے کبھی کچھ کم نہیں، مگر سوانح عمری کی حیثیت سے اس کی اہمیت اور کبھی زیادہ ہے۔ بظاہر اس کے نام سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ محض داستان غدر ہے مگر دراصل یہ مصنف کی خود نوشت سوانح عمری ہے، جس میں غدر کے واقعات کی تفصیل قدرے زیادہ ہے۔ ظہیر نے اس کی اندر جہ الفاظ میں خود کبھی تفریح کی ہے :-

"..... اور تہائی سرگزشت

بہ طور سوانح عمری روز ولادت سے تا بہ زمانہ

شیخوخت راست راست بلا کم دکاست

"نظم بہر داستانہ تحریر میں لائے"

(داستان غدر، مطبع کریمي صفحہ ۱)

اردو میں آپ بیتیوں کی تعداد کچھ زیادہ نہیں۔ میر تقی میر کی خود
 دوست سوانح عمری (ذکر میر) فارسی میں ہے۔ اس لیے اس کو اردو
 کی سوانح عمریوں میں کسی صورت میں شمار نہیں کیا جاسکتا۔ فارسی میں
 بھی آپ بیتیوں کی اس درجہ کمی ہے کہ اس صفت کا وجود و علم برابر ہی
 نظر آتا ہے۔ بعض مصنفوں نے سفر ناموں کی صورت میں آپ بیتی کے
 ذرائع کو ماننے کی کوشش کی ہے۔ یا سفر نامہ کے اسفار میں خود کو چھپانے
 کی کوشش کی ہے۔ محمد شاہ کے زمانے میں حاکم لاہوری نے ایک تذکرہ
 ”مردم دیدہ“ کے نام سے لکھا اور اس میں اپنے حالات دوسروں کے
 حالات کے اندر ملبوظ کر کے پیش کیے ہیں۔ یہ ان مثنویوں کا تذکرہ
 ہے جن سے حاکم کو ملنے کا اتفاق ہوا اپنی جگہ یہ کتاب خوب ہے مگر اس
 کو آپ بیتی کہنا ٹھیک نہیں اردو میں غالب کے خطوط ہر چند کہ ان میں
 آپ بیتی کا مواد موجود ہے مگر کچھ بھی وہ خطوط ہیں یہ معلوم ہے کہ غالب
 کو مکتوب نگاری سے عشق تھا۔ انھیں اس میں کبھی مزا آتا تھا کہ خطوں
 میں مکتوب الیہ سے زیادہ اپنے آپ سے کلام کریں۔ بہر حال وہ اپنی ذات
 کو مکتوب الیہ کے سامنے جلوہ گر کرنے پر مجبور معلوم ہوتے ہیں ان سب
 میلانات کے سبب غالب کے خطوط آپ بیتی نہ تھے، آپ بیتی کے قائم
 مقام ضرور بن گئے ہیں۔

بھر بھی جیسا کہ بیان ہوا، مکاتیب و خطوط غالب آپ بیتی نہیں
 ہیں جہاں تک معلوم کر سکا، اردو کی اولین باقاعدہ اور بے قاعدہ
 آپ بیتیاں عذردہنی (یا، ۵۷) کی جنبش آزادی کے ماحول میں فرغ

پذیر ہوئیں یہ غالب بھی اسی ماحول کے آدمی تھے۔ وہ اگر چاہتے تو
 ایک عمدہ خود نوشت سوانح عمری لکھ کر سوانح نگاری کی شان کو چار
 چاند لگا جاتے مگر انھوں نے ایسا نہیں کیا۔ اور اصل میں بات یہ ہے کہ
 مرزا اس صنف سے اپنی طبیعت کی انتاد کی وجہ سے مانوس ہو بھی نہ
 سکتے تھے۔ آپ بتی اصولاً خود کو چھپانے کی ایک کوشش ہے۔ خود کو ظاہر
 کرنا بھی ہو تو خلوت میں بیٹھ کر تاکہ دوسروں تک اس کی تھلب کم پہنچے
 آپ بتی سات پردوں اور سزار غلافوں کے اندر پرورش پاتی ہے
 وہ اکثر "خود کو چھپانے" کے تقاضوں سے پیدا ہوتی ہے اہل عالم کی
 نگاہ گرم خود نوشت نگار کو "تعلیم صنیط" دیتی ہے اور یہ تعلیم اس
 کی ذات کو پردوں میں یوں چھپا دیتی ہے جیسے شعلہ خس میں اور
 خون رگ میں نہاں ہو جاتا ہے

شعلہ خس میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہو جائیگا

یہ تو ظاہر ہے کہ آپ بتی پر قلم اٹھانا "دم تیغ" پر چلنے سے بھی زیادہ
 مشکل کام ہے۔ غور کیا جائے تو انسان کی زندگی جلو توں اور خلوتوں
 سے مرکب ہے۔ اس کی لطافتیں کشافتوں سے آلودہ اور اس کے
 چہستان خارزاروں سے ہم آغوش ہیں۔ اس صورت میں بصری
 اور محلی زندگی یعنی ہر لحاظ سے پاک و صفا زندگی کی امید کرنا ایک
 غفلت عیب ہے۔ پھر انسان کی نگاہ بڑی نکتہ چیں واقع ہوئی ہے
 ایک سوانح نگار جب کسی اور کی سوانح عمری لکھتا ہے تو عیب و
 ثواب دونوں اس کی نظر میں ہوتے ہیں لیکن جب خود کو موضوع
 سوانح نگاری بناتا ہے تو اکثر اپنے عیبوں کو چھپاتا ہے۔ اگر کہیں
 (خفیہ نوٹ اگلے صفحہ پر)

اپنے راز فاش بھی کرتا ہے تو رکے رکے قلم اٹھاتا ہے، یا تو وہ پردوں
 میں چھپ کر آپ بیتی لکھتا ہے اور جیتے جی کسی کو نہیں دکھاتا یا اپنے
 عیبوں کی تاویل کرتا ہے، خود کو حقیقت کے آئینے میں دکھانا زندگی
 کا سب سے نازک اور مشکل کام ہے، وہ یہ سب کچھ معاصرین کے
 خوف سے کرتا ہے۔

پانی سے سنگ گزیرہ ڈرے ہے جسطرح آند

ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیرہ ہوں

اس "مردم گزیرگی" کے احساس سے آپ بیتی بے لاگ آپ بیتی
 بننے سے اکثر خائف رہتی ہے، یا پھر دوسرے سہارے تلاش
 کرتی ہے مثلاً روزنامے، ڈائریاں، سفرنامے اور یہ اسی کی بگڑی
 سولی نکلیں ہیں۔

سوانح عمری خصوصاً خودنوشت کے بارے میں بے وفائی ہے
 "جہانی" جدید تر دور کی خصوصیت ہے، اگرچہ اس میں بھی ہم دیکھتے
 ہیں کہ "اعمال نامہ" کا مصنف "گلستان" کے باب پنجم پر پہنچ کر کچھ
 متوجس ہو جاتا ہے اور وہ کچھ نہیں کہہ سکتا جو اسے کہنا چاہیے
 اور دوسری آپ بیتوں میں تو اتنی جرات بھی نظر نہیں آتی جتنی کہ
 "اعمال نامے" کے مصنف نے دکھائی ہے۔ بہر حال آپ بیتی میں
 خوف اور اخفا کی فضا ضرور موجود رہتی ہے، خواہ کوئی چھپ کر

۱۔ آپ بیتی کے لیے نقوش آپ بیتی نمبر ملاحظہ ہو۔ اس کے علاوہ
 الزمیر (کجا دلپور کا آپ بیتی نمبر) بھی دیکھیے۔

لکھے یا بر ملا لکھے۔ اور روزنامے اور ڈائریاں تو اس سے بھی زیادہ اغفا اور سریت کی متقاضی ہوتی ہیں۔

۵۷ء کے واقعات کی خفیہ رودادیں کئی اور بھی ہیں۔ یہ سب خوف کی فضا میں لکھی گئیں۔ ان میں سے کچھ خواجہ حسن نظامی نے شائع کی ہیں۔

اس غیر ودار کے عالم میں احتساب کا خوف یقینی اور بدیہی بات ہے اس خوف کی وجہ سے ایک خاص قسم کی "سریت" (رازداری) کی فضا پیدا ہو گئی تھی۔ لیکن اس قیامت صغریٰ کے مجربات و حوادث کچھ ایسے تھے کہ ان کو سینے کی چار دیواری میں مقید رکھنا بھی آسان بات نہ تھی۔ غم جب بھی زیادہ ہو جاتا ہے تو انسان کسی نہ کسی صورت میں اس کو ظاہر کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اسی وجہ سے اس زمانے میں کئی لوگ ایسے تھے جو چھپ چھپا کر ڈائریاں اور روزنامے لکھتے رہے۔ یا ان حوادث کو اپنے دوسرے تجربات میں جذب کر لیا اور پھر موقع ملنے پر دوسری صورتوں میں ظاہر کیا۔ نذیر احمد کا ناول "ابن الوقت" بھی اسی قسم کی پردہ داری کی ایک مثال ہے۔ غالب کی شاعری کے بعض اجزاء حالی کی مدرس کا اندرونی جذبہ، سب اسی حادثہ کے مظاہر خارجی ہیں۔ انہی حالات میں ظہیر کی کتاب داستان غدر (وقائع) بھی لکھی گئی۔ جیسا کہ پہلے بیان ہوا، ظہیر دہلوی کی "داستان غدر سنہ ستاون کے واقعات کی مکمل روداد نہیں ان حوادث کے چند نمایاں رخ ہیں۔ ظہیر نے ان کو آپ بیتی کی شکل دے دی ہے اور اس طرح اپنی زندگی

کے کچھ اور اجزا بھی اس کے ساتھ پیوست کر دیئے ہیں۔ لہذا یہ داستان عذر بھی ہے اور آپ بیتی بھی، جیسے اردو کی اولین آپ بیتی نہ بھی کہا جائے تب بھی اس کو چند اولین آپ بیتوں میں ضرور شامل کیا جاسکتا ہے۔ داستان وقائع عذر میں آپ بیتی کا حصہ حقیقت نگاری کے لحاظ سے جیسا کچھ بھی ہو اس میں مجلسی روابط اور سماجی احوال کی بڑی معلومات افزا اور سبق آموز داستان ملتی ہے، خصوصاً دہلی اور قلعہ معلیٰ کی معاشرت کے دلچسپ نقشے نظر سے گزرتے ہیں۔

ابتدائی تعلیم و تربیت کے طریقوں کی تفصیل عہد اسلامی کی تعلیمی تاریخ کے ہر طالب العلم کے لیے عمدہ جزئیات سے لبریز ہے اور پھر تربیت میں تہذیبی اور دینی رسوم پر اصرار کی پرجوشیت ملاحظہ ہو کہ ظہیر کے ماں باپ اس سے ۴ سال کی عمر میں روزہ رکھواتے ہیں، پھر اس سے پہلے روزہ کی افطاری کی رسم منائی جاتی ہے۔ یہ افطاری کی رسم خاصی دلچسپ ہے۔ اسی طرح مکتب میں بیٹھے کی رسم (شادی بسم اللہ) پھر قرآن مجید پڑھنا، پھر معمولی نوشت خواند کے بعد "پندنامہ سعدی" پھر "گلستاں بوستاں" اور دوسری کتابوں کی تعلیم، تا آں کہ ۱۲ سال کی عمر میں (رسی تعلیم سے فراغت ہو جاتی ہے) اس طرح شعر گوئی کی ابتداء والد کا شعر گوئی سے منع کرنا، مگر شہر میں شاعروں کی کثرت، شاہ نصیر کے مکان پر خصوصی شاعرے، دلی کے اکابر شعرا مثلاً غالب، آذرده، عیش، وحشت، شیفتہ، اور بعد میں داغ وغیرہ کے ادبی جلسے اور شام کی محفلیں، جو عذر کے باعث درہم برہم ہو گئیں، یہ سب واقعات

بڑے جذبے سے لکھے ہیں۔ ظہیر کی "داستان غدر" میں دہلی کی "سیر
 گل فروشان" کے علاوہ اس زمانے کی شہری زندگی کے متعلق خاصا
 مواد مل جاتا ہے۔ گویا ظہیر نے آپ بیتی کے نام سے تہذیب دہلی کی
 سرگزشت بھی لکھ ڈالی ہے۔ ظہیر نے اپنے بچپن اور لڑکپن کی تفریبات
 اور کھیلوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ پتنگ، بازی، کبوتر بازی، گنجھ، چوسر
 گھوڑے کی سواری وغیرہ وغیرہ۔ مگر اس آپ بیتی میں سب سے
 زیادہ دلچسپ اور پراز معلومات مشاعروں اور ادبی تقریروں
 کا تذکرہ ہے اور اس سے اس زمانے کے ذوق و میلان پر تیز
 روشنی پڑتی ہے۔ چنانچہ ریاست الہور کے شاعرے، رام پور
 بھوپال اور ٹٹنگ کے شاعرے، نواب احمد علی خاں کی
 شاعروں سے دل چسپی، حیدر آباد میں شاعروں میں
 انوکھے اور دلچسپ طریقے، ان سب سے اس زمانے کے ادبی
 رجحانات کا مفصل حال معلوم ہوتا ہے۔ پھر داد و تحسین کے عجیب
 طریقے سامنے آتے ہیں جن میں سے بعض آج بھی موجود ہیں، مگر
 بعض اس تہذیب کے ساتھ ہی مٹ گئے۔ غرض شاعروں کی
 عجیب و غریب رسمیں انھی شاعروں سے پیدا ہوئیں اور باقاعدہ
 روایات بنتی گئیں۔ مثلاً ٹٹنگ کے بعض شاعروں کے ضمن میں
 لکھا ہے کہ بعض شعرا دوسرے شاعروں کی غزل سن کر داد و
 تحسین کے طور پر اپنی غزلیں جاک کر ڈالتے تھے۔ قلم توڑنے کا ذکر
 بھی ہے، مگر شاید یہ محض استعارہ ہے۔ اسی طرح اپنے پورے
 دیوان ایک ایک شعر کے بدلے نذر کر دینے کی رسم بھی مذکور رہی ہے

(اگرچہ شاید آج تک اس طرح کا نذرانہ کسی نے قبول کیا نہیں)

خیر! یہ تو سوئے ضمنی مباحث "دستانِ غدر" میں ۵۷ء
کے قیامت خیز واقعات کے اصلی واقعات کو مرکزی حیثیت دی گئی
ہے۔ یہ الم انگیز واقعہ دہلی کی تاریخ کے نقطہ نظر سے جس طرح
اہم اور انقلاب انگیز تھا، اسی طرح ظہیر کی اپنی زندگی میں بھی
بڑے بڑے انقلابات کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ اس کے باعث
ظہیر سے جب ایک بار دلی چھٹی تو پھر گردشِ روزگار نے کبھی ساتھ
نہ چھوڑا، جگہ جگہ در بدر، کوجہ کوجہ، ہر ملک اور ہر خطے کی خاک
چھانی پڑی چنانچہ یہ شعر اپنے متعلق پیش کیا ہے :-

جہ پرسی از سر و سامان سن عمریت جوں کا کل
سیہ بخت، پریشان روزگارم، خانہ بدوشم

ظہیر اس سوانحِ عمری میں جا بجا دہلی کے ایامِ بہار اور اپنے
دوبلے فکری کو یاد کر کے آنسو بہاتے ہیں۔ ایامِ طفلی کی فراغت
دلی میں شام کی محفلیں، رقص و سرود کی محافل، سپر گل فروشان
قلعہ تھلی کی شان، (اور ملک کی بد حالی کے باوجود) متوسلینِ قلعہ
کا اطمینان و سکون، غرض اس گئے گزرے زمانے اور معدوم شدہ
زندگی کے ہر روپ اور ہر رخ کا تذکرہ کر کے انکس بہاتے ہیں
اور مندرجہ ذیل شعر کے ذریعہ بربادیوں کی تصویر ذہن نشین کراتے
اور لاتے ہیں :-

جہاں کھودو وہیں بنیاد کے پتھر نکلتے ہیں
بہت محورہ ہستی میں اجر دے گھر نکلتے ہیں

مہیا کہ قدرتی تھا، انہوں نے شرفائے دہلی کی تباہ حالی کا حال
 زیادہ دل کھول کر لکھا ہے۔ پہلے کالوں پھر گوروں کے ہاتھ سے مظلوم
 شرفائے دہلی پر جو جو ظلم و ستم ہوئے ان کی دردناک کہانی اس لیے
 زیادہ دردناک ہو گئی ہے کہ لکھنے والی کی اپنی سرگزشت غم بھی اس
 میں شامل ہے، کیونکہ مصنف خود بھی بڑے مصائب و آلام کا شکار ہوا۔
 ظہیر کو سب سے زیادہ رنج دو باتوں سے ہوا: اول مظلوم بادشاہ
 بہادر شاہ کی مجبوری و بے کسی کا، دوسرا دہلی کے اہل کمال کے قتل کا۔
 ظہیر کے خسر کی شہادت کا واقعہ بھی کچھ کم درد انگیز نہیں مگر صہبائی وغیرہ
 کی موت اور سائنڈرس کے زہرہ گداز نظام کا رنج انہیں کچھ زیادہ ہی
 ہوا۔ ظہیر کی یہ آپ بیتی کوئی نیکل و مفصل آپ بیتی تو نہیں مگر آپ بیتی لکھنے
 کے لیے جس قلم اور جیسے دل و دماغ کی ضرورت ہوتی ہے وہ قدرت
 کی طرف سے ظہیر کو حاصل تھا۔ ظہیر کو بیانیہ نگاری پر بھی اچھی خاصی
 قدرت تھی۔ وہ جزئیات کے حسن ترتیب سے بڑے عمدہ مرقعے بنالیتے
 ہیں۔ اور ایک اچھے فن کار کی طرح انہیں یہ فن بھی آتا ہے کہ آپ بیتی
 کو دل کش اور خیال انگیز کہانی کس طرح بنایا جاسکتا ہے اور کہیں
 کہیں تو انہوں نے ایک ایک فقرے سے اشخاص متعلقہ کی ذہنی
 حالتوں کی تصویریں اس عمدگی سے کھینچ دی ہیں کہ تعجب ہوتا۔ مثلاً
 خون آشام سائنڈرس انسان تو خیر انسان تھے، بے زبان حیوانوں سے
 کبھی ناخوش ہوتا۔ اسے ہر جگہ بغاوت ہی بغاوت دکھائی دیتی ہے۔
 وہ اتنا شکنی مزاج ہو گیا تھا کہ دیسیوں کے سدمے یا سدھلے ہوئے
 ہاتھیوں تک سے بدگ جاتا تھا: چنانچہ "مولا بخش ہاتھی" کو دیکھ کر بولا:

”یہ ہاتھی ہے اسے نیلام کرو۔“
 ہاتھی بے چارہ تو کیا باغی ہوگا، دراصل اس کے دماغ پر پوربی
 چھائے ہوئے تھے۔ اس خیال سے دیوانہ ہو گیا تھا۔ تلنگوں نے بے دانشی
 اور سیہ کاری کے عالم میں شرفائے دہلی کو تنگ کرنے کے لیے ”میموں“ کے
 روپوش ہونے کا بیانہ بنایا ہوا تھا۔ اور جس گھر کو لوٹنا چاہتے تھے
 اس کی طرف اشارہ کر دیتے تھے کہ یہاں میم چھپی ہوئی ہے اس کا
 حال یوں نکھا ہے :-

”شہر کی یہ کیفیت تھی کہ بد معاش شہر کے یورپیوں کو ہمراہ
 لیے ہوئے بھلے مالٹوں کے گھر لٹواتے پھرتے تھے، اور
 جس کو مال دار دیکھا اس کے گھر یورپیوں کو بے جا کر
 کھڑا کر دیا کہ یہاں میم چھپی ہوئی ہے۔“

یہ ”میم چھپی ہوئی ہے“ کا فقرہ ایک خاص ذہن کی تشریح
 کرنے کے لیے کافی ہے۔ ایک اور مثال دیکھیے : یورپی اس قدر
 غالب آگئے تھے اور اس قدر گستاخ بھی ہو گئے تھے کہ قلعہ میں داخل
 ہو کر بہادر شاہ کو دھکیاں دیتے تھے کہ اگر ہمارا سا کھنہ دیا تو
 ہم تنہا رکھی بڑا حال کریں گے۔ اس رویے کے اظہار کے لیے
 ظہیر نے ان کی زبان سے یہ فقرہ نقل کیا ہے جو ان کے طرزِ عمل
 اور روش کی کامیاب عکاسی کرتا ہے :

”سنو بڑھو، ہم نے تمہیں باسا (بادشاہ) کیا۔“

ظہیر شرفائے دہلی کے ہمراہ جس قافلے میں دہلی سے نکل کر
 آوارہ دشتِ غربت ہوئے، اس کی بادیہ گردی کا حال خاصاً تفصیلی

گر کہانی کی تمہید یوں لکھی ہے :-

” قافلہ چلا مگر اب آغاز و انجام اس سفر کا کچھ معلوم نہیں۔“

اور کیسے معلوم ہو سکتا تھا کہ جس سفر کا آغاز ہو رہا تھا اس کا انجام کیا ہو گا۔ اس طرز بیان سے ظہیر نے سوانح عمری کو ناول سا بنا دیا ہے اور یہی اس کی خوبی ہے۔ ظہیر کی اس ”دستانِ غدر“ کو داستانِ الم افزا کہہ دیا جائے تو بے جا نہ ہو گا اور حق یہ ہے کہ اس کے سوا یہ ہوتی بھی کیا؟ قتل و غارت، خون و آتش، بربادی و تباہی۔

دلی میں گامی بد معاش کی عمل داری تھی جو مخبروں کا سرغنہ تھا اور دلی سے باہر گوجروں، جاٹوں اور میواتیوں کی لوٹ مار اور شب خون۔ اس کے ہوتے ہوئے وہ اس میں مسرت اور اطمینان کا رنگ بھرتے بھی تو کیسے؟ ان کی یہ سرگزشت دراصل خون غم کے جھینٹوں سے رنگین ہے۔

یہ تو کتنی ظہیر دہلوی کی آپ بیتی، اب ان کے ادبی کام کا دوسرا رخ ملاحظہ ہو، وہ اچھے شاعر، شیخ ابراہیم ذوق کے شاگرد اور قلعہ معلیٰ کے اہل شعر و سخن میں سے تھے۔ اس مضمون میں ان کی عام شاعری سے بحث مقصود نہیں۔ سنہ ستادوں کے مرثیہ نگار شاعر کی حیثیت سے میں صرف ان کے سدس شہر آشوب کی طرٹ اشارہ کرتا ہوں جو ”فغانِ دہلی“ اور ”انقلابِ دہلی“ (زیادہ دہلی) میں شائع بھی ہو چکا ہے۔

ظہیر کا سدس شہر آشوب خاصا طویل ہے اور کچھ ایسا

معلوم ہوتا ہے کہ ان کی داستان غدر بھی اسی سدس کی منشور شکل ہے۔ چنانچہ ظہیر نے اس میں اپنے شہر آشوب کا بھی ذکر کیا ہے۔

انقلاب دہلی کے سلسلہ میں ظہیر کے سدس کے علاوہ کچھ اور شہر آشوب بھی ہیں جو دوسرے شہر اے دہلی کے قلم سے نکلے ہیں۔ ان کی تفصیل میں نے اپنے ایک مضمون (مستقلہ بحث و نظر) بہ عنوان "شہر آشوب کی تاریخ" میں پیش کی ہے۔ ان سب شہر آشوبوں میں ظہیر کا یہ سدس ایک خاص نقطہ نظر کی نمائندگی کرتا ہے اور وہ نقطہ نظر متوسلین قلعہ مسئلہ کا ہے۔ ان لوگوں کی نظر میں سنہ ستاون کا واقعہ ایک خارجی سازش کا نتیجہ تھا اور قلعہ والوں کا خصوصاً بہادر شاہ کا اس سے کوئی تعلق نہ تھا۔ ان کے نزدیک وہ مجبور محض تھے۔ وہ کالوں اور گوروں میں سے کسی ایک فریق کو ناراض نہ کر سکتے تھے۔ اگرچہ وہ بیچارے ددلوں میں سے کسی ایک کی نظر میں نیک نام نہ ہو سکے۔ انگریزوں کی نظر میں اس لیے بدنام ہوئے کہ تمام باغی افواج انہی کو مرکز قرار دے کر تحریک چلانا چاہتی تھیں لیکن بادشاہ ان کی اس پیش کش کو قبول نہ کر سکے، دوسری طرف بادشاہ کی مجبوری کا یہ حال تھا کہ وہ باغی افواج سے کھل کر یہ بھی نہ کہہ سکتے تھے کہ مجھے آپ کے نظریے سے اتفاق نہیں۔ اس سے انگریزوں کی نظر میں

بھی محتوب ہوئے۔ مگر ظہیر نے یہی ثابت کیا ہے کہ بہادر
شاہ کا فوجی بغاوت سے کوئی تعلق نہ تھا۔ میں نے ظہیر
کی نثر کے ساتھ ساتھ ان کی سیاسی یا قومی یا واقعاتی
نظموں کا بھی ذکر کر دیا ہے تاکہ ان کی دقائقِ غدر کا پس منظر
زیادہ روشن ہو سکے۔

”تہذیب الاخلاق“ کی اہمیت

۱۸۶۹ء سرسید کی زندگی کا ایک اہم سال تھا۔ اس سال انھوں نے انگلستان کا سفر اختیار کیا اور یہ ان کی زندگی کا ایک ایسا تجربہ تھا جس کے سبب انھیں تہذیب انسانی کے بعض نئے پہلوؤں سے روشناس ہونے کا موقع ملا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد سے سرسید کے خیالات میں ایک خاص تغیر پیدا ہو گیا تھا اور آہستہ آہستہ ان کے دل میں کچھ سیاسی، کچھ تعلیمی منصوبے ابھرنے لگے تھے۔ سفر انگلستان نے ان کو ان منصوبوں کی تکمیل کا پورا موقع دیا۔ انھوں نے اس ولایت میں رہ کر اور کاموں کے علاوہ ”خطبات احمدیہ“ کی بھی تدوین کی۔ مگر ادبی لحاظ سے ان کے اس سفر کی اہم یادگار رسالہ ”تہذیب الاخلاق“ کی تجویز تھی۔ اس کو جامعہ عمل پہنانے کے لیے انھوں نے ابتدائی قدم اٹھایا اور ”تہذیب الاخلاق“ کے سرورق کا بلاک لندن میں ہی تیار ہوا۔ اس کی صورت یہ ہے: پیشانی پر نیم دائرے کی صورت میں ”دی محمدن سوشل رفارمر“ کے الفاظ درج ہیں جن کے نیچے ایک بیضوی دائرے میں ”تہذیب الاخلاق“ لکھا ہے۔

”تہذیب الاخلاق“ کے اجرا کے متعلق سرسید انگلستان کے

بعض مشہور جرائد مثلاً: "سیکٹیر" اور "ٹیلیٹر" کی مثال سے متاثر ہوئے ان کی آرزو یہ تھی کہ وہ اپنے رسالے کے ذریعہ وہ کام انجام دیں جو انگریز ہی میں ان کے قول کے مطابق "لندن کے پیغمبروں اور سولز لین کے دیوتاؤں نے انجام دیا تھا" اسی سبب سے انھوں نے اپنے اس پرچے کے لیے دی مقاصد اختیار کیے جو "سیکٹیر" وغیرہ کے تھے۔ تہذیب کا مرکزی مقصد جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے، یہ تھا کہ اس کے ذریعہ قومی اخلاق کی "تہذیب" اور اصلاح کی جائے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے ایک مضمون میں اس پرچے کے اجرا کا مقصد یہ لکھا کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو "کامل تہذیب" اختیار کرنے پر راغب کیا جائے۔ کامل تہذیب سے سرسید کی مراد یہ تھی کہ زندگی کو ایک ایسے اعلیٰ پیمانے پر پہنچایا جائے جس سے "اصلی خوشی" اور "جسمانی خوبی" حاصل ہو اور افراد میں وقار و تمکن کے علاوہ احساس عزت اور انسانیت پیدا ہو۔ سیکٹیر کے کئی تقریباً یہی مقاصد تھے۔

سرسید نے اسی کے زیر اثر اپنے محولہ بالا مضمون میں پہلے انگلستان کی عام مجلسی حالت کا تذکرہ کیا ہے اور پھر لکھا ہے کہ ہمارے ملک کی حالت اس سے بھی بدتر ہے۔ چنانچہ عام اخلاق میں امرا کی حالت، علم مجلس کی کمزوریوں اور دین داری میں افراط و تفریط وغیرہ کا تذکرہ کرنے کے بعد عام ادب اور انشا کے انحطاط کی تفصیل بھی دی ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے لکھا ہے کہ دینی تحریروں میں فرضی بحثیں زیادہ ہوتی ہیں اور انشا میں بنا دہی تحریر

یعنی جھوٹ اور نقص ہوتا ہے۔ اب ری شاعری تو شعرا میں مصنوعی جذبات ہوتے ہیں، اس بنا پر اکھنوں نے یہاں بھی ایک "ٹیکٹر" اور "سکٹیر" کی ضرورت محسوس کی اور لکھا کہ "خدا کا فکر ہے کہ یہ برجہ اکھی کے قائم مقام مسلمانوں کے لیے ہندوستان میں جاری ہوا ہے مگر امنوس کہ یہاں کوئی سٹیل اور ایڈ لائن نہیں" (جلد ۲، صفحہ ۲۵۳)

اس سلسلہ میں یہ صراحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ تہذیب الاخلاق "پر چند کہ محولہ بالاد پرچوں سے متاثر ہوا، مگر طریق کار اور نصب العین کے لحاظ سے اس میں خاص فرق ہے ایک بنیادی فرق تو یہ ہے کہ جہاں انگریزی کے ان پرچوں کو مذہبی بحثوں سے کھسکوا کر نہ تھا "تہذیب الاخلاق" کی خاص توجہ مذہبی مباحث کی طرف ہی تھی۔ اس کے علاوہ ان پرچوں میں تفریح اور شگفتگی کا عنصر مرکزیت رکھتا تھا، مگر تہذیب از سر تا پا سنجیدہ برجہ تھا، ان وجوہ سے اس میں اور ان میں مماثلت کے پہلو کچھ زیادہ نہیں۔

"تہذیب الاخلاق" کے مشہرہ مقاصد کا دائرہ بہت وسیع تھا۔ مثلاً ارد کے اخلاق کی اصلاح، قومی اصلاح و تکمیل، تہذیب اور شائستگی اور قومی عزت کا احساس پیدا کرنا، قوم کو جدید ترقیات علمی

1- TO ESTABLISH A RATIONAL STANDARD OF CONDUCT MORALS, MANNERS, ART AND LITERATURE. (CORT HOPE, ESSAY, ON ADDISON P, 102)

کی طرف راغب کرنا، علمی نقطہ نظر کی اصلاح، دینی زاویے کی اصلاح
ادب و انشا کے لیے ذوق صحیح کا پیدا کرنا، اردو کو قومی حیات اور
اجتماعی افکار کا ترجمان بنانا اور بالآخر (یہ قول مولانا حالی) "قوم
میں زندہ دلی پیدا کرنا" یہی وہ اغراض و مقاصد ہیں جن کی تصریح
سر سید نے کئی موقعوں پر خود بھی کی ہے۔ کبھی لکھا "میرا مقصد قوم کے
دین اور دنیا کی بھلائی اور تہذیب و دانش کی ترقی پیدا کرنا ہے۔ کبھی لکھا
"اصلی مقصد تو ہمارے اس پرچے کا تہذیب قومی ہے۔ کبھی اعلان
کیا کہ "اس پرچے کا مقصد قومی ترقی ہے۔ ان سب اعلانات کا مقصد
ماحول یہ ہے کہ سر سید کی نہایت الفاہیات تہذیب قومی کھنی جس کے
لیے (ان کے نزدیک) پہلی اور آخری شرط یہ تھی کہ قوم کو جدید تعلیم
سے روشناس کرایا جائے؛ گویا "تہذیب الاخلاق" کا اولین مقصد
یہ تھا قوم کے ذہن میں ایسی تبدیلی پیدا کر دی جائے جس کے سبب
ان میں جدید تعلیم کے لیے آمادگی پیدا ہو جائے اس مقصد عظیم کے
لیے مدرسۃ العلوم کی ترقی ضروری تھی۔ چنانچہ انھوں نے لکھا "ان
سب باتوں کو قوم میں پیدا کرنے والا ہماری دانست میں مدرسۃ العلوم
ہو گا (جلد ۲ صفحہ ۴۹۲) اور "یہی ہمارے طلبہ کا آخری نصاب
ہے "تہذیب الاخلاق" نے اس نصب العین کی تکمیل کے لیے
پوری جدوجہد کی اور اس میں اس کو کامیابی بھی ہوئی۔
علمی اور مادی لحاظ سے "تہذیب" کا یہ کارنامہ کبھی کبھ کم
نہیں، مگر اس کی قدر و منزلت کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ اس
کے ذریعے ملک میں ایک خاص علمی، ادبی اور فکری روح پیدا ہوئی

جن نے مسلمان ہند کے انداز فکر و نظر میں نمایاں تبدیلی پیدا کی اور قوم کے سیاسی، مذہبی، مجلسی، اخلاقی اور ادبی غرض جملہ نقطہ ہائے نظر کو متاثر کیا۔ اجتماعی لحاظ سے "تہذیب الاخلاق" نے ایک خاص قسم کا نیم جمہوری احساس پیدا کیا۔ خاص قسم کے جمہوری احساس سے مراد یہ ہے کہ ہندوستانی سیاسیات کے پیچیدہ نشیب و فراز کے سبب "تہذیب الاخلاق" نے "ثقافتی طبقاتی" جس کو خاص طور سے اٹھارا جس کی غایت یہ تھی کہ مسلمان "ہندو" جمہوریت میں مدغم ہو کر نہ رہ جائیں۔ اس لیے وہ ایک ایسے گروپ کی تنظیم کا مدعی ہوا۔ جس کی اساس علیحدہ ثقافت تھی۔ چنانچہ اس کے پیش نظر مخصوص تحفظات کا اصول و قاعہ جمہوری مساوات اس کے مقاصد کے لیے موزوں نہ تھی۔ تہذیب نے ان سیاسی اصولوں کی براہ راست تبلیغ نہیں کی، مگر اس کے مضامین نے بالواسطہ ان خیالات کی اشاعت میں ایک شہری کی حیثیت سے سوچنے کی عادت پیدا کی اور یہ سمجھایا کہ حقوق سیاسی کی عمارت اصولی طور پر "شہریت" کی بنیاد پر قائم ہوتی ہے ان مسائل کی براہ راست تبلیغ سرسید نے اپنے اخبار "علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ" کے ذریعہ کی مگر "تہذیب" نے بھی اس میں کچھ حصہ ضرور لیا۔

1- TO ENLIVEN MORALITY WITH WIT AND
TO TAMPER WIT WITH MORALITY.

(CORT HOPS, ESSAY

ON ADDISON P. 173)

”تہذیب الاخلاق“ نے دینی بحث و فکر کے بعد سب سے زیادہ مجلسی اخلاق کے موضوع کو زیر بحث رکھا۔ چنانچہ یہ ایک خاص ضابطہ اخلاق کا مبلغ اور داعی کھڑا۔ اس ضابطہ اخلاق کی ایک نمایاں غایت یا اصول اور صحت مندر زندگی تھی۔ سرسید نے اپنے ایک مضمون میں جس کا عنوان ہے ”کن کن چیزوں میں تہذیب چاہیے؟“ ۲۹ اصول ایسے قائم کیے ہیں جن پر با اصول زندگی اور شائستگی کا دار و مدار ہے۔ ان میں بے تعصبی، قومی ہمدردی، آزادی، رائے، خلوص، سچائی، دوستوں سے مخلصانہ مراسم، بے غرضی، ضبط اوقات، مہذب گفتگو اور شائستہ لہجہ، صاف طریق بود و ماند، عمدہ لباس، کھانے پینے میں صفائی اور پاکیزگی کی بڑی ضرورت جاتی ہے۔ یوں تو انھوں نے ان سب اخلاقی خوبیوں پر بار بار لکھا ہے، مگر غور کرنے پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ عادات کی مستعدی اور بود و ماند کی صفائی اور وضع و لباس کی چستی کو خاص اہمیت دیتے ہیں، کیوں کہ یہی چیزیں کسی شخصیت کے بیرونی خط و خال اور خارجی نقوش کو نمایاں کرتی ہیں۔

ظاہر ہے کہ مجلسی اخلاق کے یہ اصول (اگرچہ کسی ایک قوم اور کسی ایک ملک کی مخصوص جاگیر نہیں ہو سکتے) مگر سرسید کی نظر میں اقوام خصوصاً انگریزوں کے یہاں یہ اخلاق بڑی خوبصورت اور دل کش صورت میں موجود تھے، اس لیے صحیح یا غلط مجلسی اخلاق کی تکمیل مغربی معاشرت کو اختیار کر لینے پر منحصر سمجھی گئی۔ اس کا یہی پہلو ہوتا جس کی لوگوں نے بڑی مخالفت کی اور یہ مخالفت بعض بعض

صورتوں میں کامیاب بھی ہوئی جس کا سبب یہ تھا کہ "تہذیب الاخلاق" کے بعض مضمون نگار عام مجلسی اخلاق پر کم اور مغربی طرز معاشرت پر زیادہ زور دینے لگے تھے۔ اس کے باوجود اس مجلسی تحریک نے آنے والی نسلوں پر گہرا اثر ڈالا۔ پھر انگریزوں کے نظام سیاست کے غالب آ جانے کے سبب سے مجلسی اخلاق کے پرانے تصورات کا بدلنا قدرتی بھی تھا۔ چنانچہ مجلسی اخلاق اور معاشرے میں ان نئے حالات کے ماتحت خاصا تغیر رونما ہوا اور گو کہ مغربی تہذیب کی پوری صحت مند روح آج بھی قوم میں موجود نہیں، تاہم اچلے اور چلتے لباس کی اہمیت، قوت کی پابندی، مستعدی اور چالک دستی کا کچھ نہ کچھ احساس ضرور ہے اور عادات کا وہ ڈھیلا پن جو قبا اور عبا سے وابستہ تھا اور پرانے نظام الاوقات کی وہ بے قاعدگی جس میں وقت گھنٹوں اور منٹوں کی کچھ قید نہ تھی ناپسند کی جاتی ہے۔ ہندوستان میں زندگی گزارنے اور "زندگی گزارنے" کے متعلق زاویہ نظر کی یہ ایک اہم تبدیلی تھی اور کم از کم مسلمانوں میں اس تبدیلی کا پہلا داعی "تہذیب الاخلاق" ہی تھا۔

مذہبی افکار کے سلسلے میں "تہذیب الاخلاق" کے نمایاں عقائد یہ تھے کہ مذہب ایک الیا عمل اور ایک الیا فکر ہے جس کو فطرت و عقل اور تمدن کے مادی عناصر کے حوالے کے بغیر سمجھنا نہ صرف بے کار ہے بلکہ غلط بھی ہے۔ دین میں اجتماعیت اور انسانیت کی روح ہمیشہ سے موجود تو رہی مگر بعض اوقات غلط تصورات کے ماتحت چھپ چھپا جاتی رہی۔ اس اجتماعی روح کو "تہذیب الاخلاق"

نے خاص کوشش سے اکھارا۔ چنانچہ ایک موقع پر سرسید نے لکھا تھا
 ”خیردام انسان کی کھلائی کرتا ہے۔۔۔ انسان کی کھلائی میں سعی
 کرنا انبیاء کا ورثہ لینا ہے۔ مذہب کی ابتدائیک عقائد سے بھی مگر اس
 کی انتہا بھی خیردام ہے۔ سرسید اور ان کے بیشتر رفقا اسی مجلسی
 انتفاعیت کو دین کی غایت سمجھتے تھے۔ یہ بھی دراصل اسی تصور کے
 توسیعی شکل ہے کہ ”دین“ تمدن کے مادی عوامل کا علم بردار اور
 ”فطرت“ اسرار الہی کا ایک خارجی نمونہ اور ”عقل“ رموز مذہب
 کی شارح اور ترجمان ہے۔ چنانچہ انھوں نے بار بار اس بات کی
 تصریح کی ”مذہب خدا کا قول ہے اور نیچر خدا کا فعل ان دونوں
 میں اختلاف نہیں ہو سکتا“ مذہب سے تمدن اور عقیدت کا یہ پیوند
 ”تہذیب الاخلاق“ کے مضامین کی وہ روح ہے جس نے آنے
 والے دینی اور عام افکار پر گہرا اثر ڈالا۔

”تہذیب الاخلاق“ نے ادب اور ادبی تنقید پر بھی کچھ کم اثر
 نہیں ڈالا۔ ”تہذیب الاخلاق“ کے مضمون نگاروں نے مضمون کی
 سچائی اور نیچرل طریق ادا پر بڑا زور دیا ہے۔ انھوں نے جو کچھ
 لکھا اس لیے لکھا کہ وہ اس کو سچائی سمجھتے تھے اور ایسے طریق سے
 لکھا جس میں تکلف اور آرائش کا شائبہ تک نہ تھا۔ اس کے
 علاوہ شعر و شاعری اور ادب و انشاء کو زندگی اور مقاصد حیات
 سے جس طرح سرسید اور ان کے رفقاء ”تہذیب“ نے وابستہ کیا۔
 اس طرح پہلے کبھی نہیں کیا گیا تھا۔ ان سے پہلے ادب ہمیشہ تفریح کی
 چیز سمجھی جاتی تھی۔ اب انھوں نے ادب کو ایک کارآمد اور مفید عمل

بنایا۔ درحقیقت اس ملک میں ادب کو عقلی، اجتماعی، تہذیبی اور تہذیبی روابط سے پیوستہ کرنے کی یہ پہلی سعی تھی۔ عرض اجتماعی کی عام لہر کو ابھارنے میں شرکائے "تہذیب" کی کوششوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ تہذیب کے مضامین تے اردو میں نثر کی بعض نئی اصناف کے ظہور و فروغ میں خاص حصہ لیا اور اس عقلی تنقید کے لیے ذوق کی تربیت بھی کی جس کی عبارت بعد میں تعمیر ہوئی "تہذیب الاخلاق" کے مضمون نگاروں میں سرسید کے برگزیدہ رفقاء میں سے اکثر کے نام نظر آتے ہیں، چنانچہ سرسید کے علاوہ مولوی چراغ علی، نواب وقار الملک، نواب محسن الملک، مولوی ذکاء اللہ، مولانا حالی، سید محمود، مولوی فارقلیط اللہ کے مضامین مرتب ہو کر الگ الگ جھپ جھپ چکے ہیں، سرسید "تہذیب الاخلاق" کے بانی بھی تھے اور ایڈیٹر بھی، اس لیے قدرتا و لازماً انھی کے مضامین تعداد میں اور قدر و قیمت میں سب سے زیادہ دقیق ہیں۔ "تہذیب الاخلاق" کے دورِ ادب میں کل ۲۲۶ مضامین شائع ہوئے جن میں ۱۱۲ مضامین سرسید نے لکھے۔ دورِ دوم کے ۶۷ مضامین میں سے ۲۳ مضامین اور دورِ آخر کے شاید سارے مضامین جن کی تعداد ۴۰ کے قریب ہے، سرسید ہی کے لکھے ہوئے تھے۔

سرسید کے مضامین کا دائرہ بحث سب سے وسیع ہے انھوں نے عام اخلاقی مضامین (مثلاً تعصب، ہمدردی، خوشامد، بحث و تکرار، اپنی مدد آپ، کاہلی، رسم و رواج وغیرہ وغیرہ) کے علاوہ خالص ذہنی بحث و استدلال اور دیگر قومی اور تعلیمی مسائل کے

متعلق متعدد موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔ ان کے مضامین کا مرکزی خیال یہ ہے کہ قومی ترقی کے لیے تہذیب ضروری ہے۔ ان کے نزدیک تہذیب کے معنی "وہ اندرونی تبدیلی ہے جو برے کو اچھا کر دیتی ہے" (بحوالہ مضمون "سولز لیشن یا تہذیب" سرسید کے نزدیک سولز لیشن کا پہلا قدم یا وسیلہ ان علوم کی تعلیم ہے جن کی بنیاد حقائق ثانیہ پر قائم ہے۔ یہ حقائق ثانیہ فطرت اور تجربے سے ثابت ہیں اور ان کی دریافت کے لیے سب سے بڑی ملکہ واحد کلید عقل انسانی ہے۔ سرسید کے نزدیک یقین یا ایمان حاصل کرنے کا وسیلہ بھی عقل ہی ہے اور درائے عقل کوئی اور طریقہ نہیں "جن سے صورت یا کیفیت روح کی تبدیل ہو جائے" یوں تو سرسید کے سب مضامین کی ایک خاص اہمیت ہے مگر ان کے چند مضامین ایسے بھی ہیں جن کو اردو ادب کے کلاسیکی نمونوں میں ہمیشہ سبز مقام ملتا رہے گا۔ ان میں سے ایک مضمون "گزارا سوا زمانہ" ہے جس میں اکھنوں نے تمثیل سے کام لے کر ایک مجرد حقیقت کو کہانی اور واقعہ بنا کر پیش کیا ہے۔ اس مضمون میں اکھنوں نے ایک فکر کو پیش کرنے کا ادبی طریقہ اختیار کیا ہے اور تخیل کی مدد سے ایسی تصویر آفرینی کی ہے جو ان کے استدلال سے کہیں زیادہ مؤثر ہے۔ یہ مضمون ان کے ان مضامین میں سے ہے جن میں مختصر کہانی کے ابتدائی جراثیم صاف نظر آتے ہیں۔ ان کا مضمون "بکت و تکرار" اور ایک دوسرا مضمون "اسد کی خوشی" ان کی خاص ادبی صلاحیتوں کا پتہ دیتا ہے۔ ان دونوں مضمونوں میں بھی اکھنوں نے مجرد حقائق

کو متحیر بنا کر پیش کیا ہے۔ "بحث و تکرار" میں تقالی اور خیالی تصویر
خاصی کامیاب ہے۔ "آدم کی سرگزشت" میں ڈرامائی مکالمہ اور ناول
کے سے بیانیہ انداز کے نقوش صاف صاف دکھائی دیتے ہیں۔ ان کا
ایک اور مضمون "انسان کے خیالات" ایک مؤثر خیالیہ ہے جس میں
حقیقت تک پہنچنے کے لیے قیاس تمثیلی سے خوب کام لیا گیا ہے۔
"نادان خدا پرست اور نادانیا دار کی کہانی" بھی خیالی ہے۔ اس
میں دو آدمیوں کی سرگزشت سنا کر دو طبیعتوں بلکہ دو فکروں کا مقابلہ
اور تجزیہ کیا ہے۔ مضمون "سراب حیات" بھی ایک کہانی ہے جس کے
ابتدائی فقرات مکالمے کے انداز میں ہیں۔ ان سب مضامین میں سرسید
ایک حقیقی ادب کے روپ میں سامنے آتے ہیں مولوی چراغ علی انداز
فکر و نظر کے لحاظ سے سرسید کے صحیح ہم قدم اور مکمل ہم خیال بزرگ
تھے۔ ان کا بہت سا تصنیفی کام انگریزی میں اور کچھ اردو میں ہے
ان کے جو مضامین "تہذیب الاخلاق" میں چھپے وہ بھی ان کی مستقل
مضامین سے ہم رشتہ ہیں۔ چراغ علی بھی عقلی توجہ کے دل دادہ
ہیں مگر ان کا دائرہ عمل نسبتاً محدود ہے اور دراصل سرسید کے
میدان فکر کے ایک خاص گوشے کی محض توسیع ہے۔ ان کے مخاطب
علماء و فقہاء بھی ہیں، مگر انگریزی دان گروہ جو مغربی تمدنیت سے
متاثر ہے، خاص طور سے ان کا مخاطب ہے۔ ان کے امتیاز کا ایک
پہلو یہ ہے کہ وہ انگریزی اور بعض دوسری زبانوں سے بھی واقفیت
رکھتے ہیں، اس لیے ان کی نظر وسیع اور ان کا طریق بحث مجتہدانہ
ہے۔ ان کے مضامین میں "اسلام کی دنیوی برکتیں" اس لیے اہمیت رکھتا ہے

کہ اس میں لہجہ معذرتی (APBLOGETIC) ہونے کے باوجود
اثباتی قوت رکھتا ہے۔

نواب وقار الملک نے "تہذیب الاخلاق" میں کچھ زیادہ نہیں لکھا
ان کا ایک مضمون "ہئیت جدیدہ اور معجزہ قرآنی" ہے جس میں انھوں
نے یہ ثابت کیا ہے کہ "خدا کا کام اور خدا کا کلام مخالف نہیں ہو
سکتا" ان کے باقی مضامین تو کل اپنا کام آپ کرنا، شیریں زبانی اور
تقویٰ، ذہنی صحت مندی اور محلی اخلاق کی تکمیل سے متعلق ہیں
وقار الملک کے یہ مضامین پر مغزا اور مفید ہیں مگر وہ ادیب اور عالم سے
زیادہ ایک مدبر اور منتظم تھے۔ چنانچہ علی گڑھ تحریک کو ان کی عملی
اور دماغی صلاحیتوں سے کافی فائدہ پہنچا تاہم وہ لکھنے پڑھنے
والے آدمی تھے۔ ان کی تحریر سیدھی سادی اور خیالات صاف
صاف ہیں۔ جن میں نگری اور علمی لہروں کے خم و پیچ موجود نہیں۔
وہ سرسید کے مقاصد کے کم اور ان کی قومی خیر خواہی کے زیادہ
مداح تھے، اس لیے وہ قومی تہذیب کے مسئلے میں بہت کم الجھے ہیں۔
ان کی نظر میں قومی ترقی اور قومی عزت کا سوال طرز معاشرت
سے اہم تر سوال تھا۔ اسی وجہ سے انھیں سرسید کے سماجی اور مذہبی
اخوکار و خیالات سے چنداں واسطہ نہ تھا۔ وہ صرف قومی ترقی
کے مسئلے میں ان کے ہم فوالتھے۔ سماجی اخلاق کے متعلق ان کے مضامین
اپنا ایک انفرادی رنگ رکھتے ہیں۔ مثلاً "شیوہ زبانی" ان کا بہت
اچھا مضمون ہے، اس کے علاوہ تقویٰ، اعتدال، عام محبت
مہمان و میزبان، اور ان کی زندگی بھی اچھے مضامین ہیں انھوں

نے تہذیب و شائستگی پر بھی ایک مضمون لکھا ہے۔ جس میں حسن معاشرت اور سلیقہ و شائستگی کے بعض عام پہلوؤں سے بحث کی ہے اور یہ ظاہر کیا ہے کہ اصل شائستگی خیال کی شائستگی ہے "جن آدمیوں کا خیال شائستہ نہیں ہوتا ہے اور وہ کسی شائستہ اور مہذب قوم کی چند رسموں اور دستوروں کی تقلید ہی کو شائستگی سمجھتے ہیں ان کی مثال بالکل ایسے مریض کی ہے جو تندرستوں کی سی حرکتیں کرنا چاہتا ہو۔" وقار الملک کے نزدیک دوسری قوموں کی اچھی باتوں کا قبول کر لینا ذہنی ترقی کے لیے مفید ہے۔ ان کا قول ہے کہ "خیالات اس دوت عمدہ نہیں ہو سکتے جب تک دوسروں کے خیال سے معارضہ نہ کیا جائے" مگر دوسری قوموں کی معاشرت کے چند ظاہری طریقوں کی تقلید تہذیب نہیں۔ وقار الملک نے اپنے ایک مضمون میں تمثیل سے کام لے کر ایک خواب کی سرگزشت بیان کی ہے۔ اس مضمون میں کہیں کہیں ادب کے خوش رنگ قماش بھی نظر آ رہے ہیں مگر تمثیل کی شیرازہ بندی میں تخیل کی کئی کمزوریاں نظر آتی ہیں۔

سید محمود بھی "تہذیب الاخلاق" کے اہم مضمون نگار ہیں۔ مگر انہوں نے چند مضمون لکھے ہیں ان کے مضمون سلجھے ہوئے فکر کا نتیجہ ہیں، مثلاً "شریت اتفاق"، دوستی کا برتاؤ، یکمیز یونیورسٹی ان میں سے "دوستی" پر ان کا مضمون پر از معلومات ہے اور مجلسی اخلاق کی اصلاح کے لیے لکھا گیا ہے۔ اس میں دوست داری کے مسلک کے بعض عملی فوائد بتائے گئے ہیں۔ اس کا خاص رنگ یہ ہے،

کہ مضمون نگار نے دوستی پر ایک عملی ادارے کی حیثیت سے نظر ڈالی ہے، اس لیے اس میں جذبہ کا پہلو تقریباً مفقود ہے، دوستی کی مادی منفعت کو ایک اہم قدر سمجھا گیا ہے، مگر اس میں کچھ شبہ نہیں کہ مضمون میں ایک ایسی کشادگی اور تروتازگی بھی ہے جس سے انبساط کی کیفیت پیدا ہوتی ہے، جس کا سبب یہ ہے کہ اس میں وہ پریشان کن منطقیت موجود نہیں جو دبستان سرسید کی ایک عام خصوصیت ہے، اس میں کچھ شبہ نہیں کہ اگر سید محمود اردو زبان کی ادبی خدمت کے لیے کچھ زیادہ وقت نکالتے اور اردو ادب کو کچھ زیادہ مستفیض فرماتے تو شاید اردو کو سرمائے میں بہت سی عمدہ، خیال آزین اور روح پرور تحریروں یا تصنیفوں کا اضافہ ہوتا، کیونکہ ان کا قلم محتاط اور حدود شناس ہونے کے باوجود بات پیدا کرنے کے ڈھنگ جانتا ہے اور خوش مذاقی ان کی طبیعت کا وصف خاص ہے۔

”تہذیب“ کے مضمون نگاروں میں ایک نہایت ہی نمایاں اور ممتاز شخص ذاب محسن الملک ہیں، مگر ان کے ذکر سے پہلے مولانا حالی، مولانا فاروق علی اللہ اور مولوی ذکا اللہ کی مضمون نگاری پر سرسری نظر ڈال لینی چاہیے۔ حالی ”ایک کثیر الحیثیات بزرگ تھے۔ گریباں ان کے دوسرے ادبی کارنامہ پیش نظر نہیں اور صرف مضمون نگاری زیر بحث ہے۔ حالی کے مضامین میں بھی دھیمی عقلیت اور لطیف سی ادبیت پائی جاتی ہے، ان کے مضامین کے ”مورل“ وہی ہیں جو ان کی نظموں کے ہیں، ان کا مضمون ”زمانہ“ اس موضوع پر ہے کہ ”جب زمانہ بدلے تم بھی بدلو“ یعنی مقتضائے وقت کا خیال رکھو اور میوہ قدیم سے

بچو۔ حالی نے "تہذیب الاخلاق" میں جو چند مضمون لکھے، ان سب کے مرکزی خیالات تقریباً وہی ہیں جو سرسید کے مضامین میں پائے جاتے ہیں مثلاً ترقی، اصلاح، تکمیل، تغیر کی ضرورت اور مہذب اور ثنائی بننے کی تلقین، ان میں حرب معمول ان کالب و لہجہ نرم اور انداز بحث معتدل مگر ترغیبی ہے۔ "حالی" فلسفیانہ تجزیے کا خاص ملکہ رکھتے ہیں۔ اس کا ان مضامین میں بھی خاص اظہار ہوا ہے۔

مولوی فارقلیط اللہ بھی "تہذیب الاخلاق" کی بزم کے ایک دکن ہیں مگر پر جوش اور غیر معتدل۔ ان کی تحریریں قدیم مناظرانہ طرز کی ہیں اور ان میں بے جا جوش، تشدد اور درستی ہے۔ تہذیب کے موضوع پر ان کا ایک مباحثہ ہے جو اسی لہجہ میں ہے۔ اس مباحثہ کو پڑھ کر یہ خیال گزرتا ہے کہ بہت سے وہ وجوہ جن سے سرسید بدنام ہوئے ان میں اس قسم کی ناکام و کالت کا بھی خاص حصہ ہے جو مولوی فارقلیط اللہ جیسے بزرگوں نے کی۔ مولانا فارقلیط اللہ کے دلائل الزامی ہونے کے سبب اکثر غیر اطمینان بخش ثابت ہوتے ہیں۔

اب محسن الملک آتے ہیں۔ "تہذیب الاخلاق" کی مقبولیت میں محسن الملک کا بہت بڑا حصہ ہے مگر ابھی تک اس کا صحیح اندازہ نہیں لگایا گیا۔ مولانا حالی نے "حیات جاوید" میں "تہذیب" کی مقبولیت کے اسباب میں سرسید کی دل نشین تحریروں کے علاوہ "سید مہدی علی خاں کے دل کش آرٹیکلوں" کا بھی ذکر کیا ہے اور انصاف بھی یہی ہے کہ نہ صرف "تہذیب الاخلاق" میں بلکہ سرسید کے عام مقاصد عظیمہ کی کامیابی اور تکمیل میں ان کا بڑا حصہ ہے اور شاید یہ کہنا بھی غلط

نہ ہو گا کہ سرسید کی طبیعت اور سیرت میں بہ تقائے بشریت جو خامیاں
 اور کمزوریاں پیدا ہو گئی تھیں، محسن الملک کی شرکت اور رفاقت نے
 ان کمزوریوں اور ضلالتوں کو یہ احسن وجہ دور کر دیا تھا۔ چنانچہ
 سرسید کو اس کا احساس بھی تھا اور وہ ان کو اس درجہ عزیز جانتے
 تھے کہ اپنے خطوں میں ان کو "لحک لحنی" اور "دک دمی" جیسے محبت بھرے
 الفاظ سے یاد کرتے ہیں۔ محسن الملک کی اہم خصوصیت ان کی شیریں زبانی
 بیان ہے اور یہ اسی خوبی کا کرشمہ تھا کہ وہی خیالات جو سرسید کے
 قلم سے نکل کر مخالفوں کے طوفان اٹھا دیتے تھے، جب محسن الملک
 کے قلم سے ادا ہوتے تھے تو سارے فتنے سو جاتے تھے۔ وجہ یہ تھی کہ سرسید
 کی تحریروں میں عموماً ایک اضطراب و اضطراب کی کیفیت ہوتی تھی۔ جس کے
 زیر اثر ان کی بات بعض اوقات درشت اور سخت ہو جاتی تھی گو محسن الملک
 کے قلم اور زبان میں ایسی نرمی اور ایسا جادو تھا جس کے سامنے بڑے
 بڑے متعصب اور تشدد پسند اشخاص بھی سرخم کر دیتے تھے۔ اس کامیابی
 کا راز دو باتوں میں تھا: اول محسن الملک کا دل کش انداز بیان، دوم
 ان کی تحریروں کا عمومی اور تہذیبی مزاج کے مطابق ہونا۔ سرسید کی
 دل سوزی اور ہمدردی میں بعض اوقات غصے کا عنصر شامل ہو جاتا تھا
 مگر محسن الملک کے یہاں استدلال کی شدت میں غصہ پیدا نہیں ہوتا تھا۔
 محسن الملک کے استدلال میں قومی مزاج کے شعور کے ساتھ ساتھ اپنی
 تہذیبی روایت کی گہری واقفیت اور ان کا پورا پورا احترام موجود ہے
 یہی وجہ ہے کہ ان کے مخاطبوں کو ان کی بات بری نہیں لگتی تھی اور
 وہ ان کی بات سے اختلاف رکھنے کے باوجود مضطرب دل سے سن

لیتے تھے، بلکہ اس سے متاثر بھی ہوتے تھے۔

"تہذیب" میں سرسید کے بوسب سے زیادہ مضمون لکھنے والے بزرگ محسن الملک ہی تھے۔ ان کے مضامین میں بھرپور علمیت پائی جاتی ہے۔ ان کی عقلیت سرسید کی عقلیت کے تابع ہونے کے باوجود "بے تحاشا" اور بے لگام عقلیت نہیں۔ وہ اپنے فکر میں قدیم اشاعرہ خصوصاً امام غزالی رحمۃ اللہ علیہ کے تابع معلوم ہوئے ہیں جن سے انھوں نے بہت استفادہ کیا ہے۔ وہ دینی مسائل کو غزالی کی منطق سے ہم آہنگ بنا کر ایسے پیرائے میں پیش کرتے ہیں جس سے بڑے سے بڑا عقل پرست اور بڑے سے بڑا وجدان پرست بھی متوحش نہیں ہوتا۔ وہ مذہب اور وجدان کی ماوراء العقل دسترس کے بھی معتقد ہیں۔ چنانچہ ان سب اعتقادات میں امام غزالی رحمۃ اللہ علیہ ان کے مرشد ہیں۔ انھوں نے اپنے اسی رہنما کی تالیفات سے یہ واضح کیا کہ مقول اور معقول میں تطبیق دینا انرا دین کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے ضروری ہے اور یہ بھی ثابت کیا کہ تقلید ایک بے کار اور بری چیز ہے اور اجتہاد فکری تازگی کو برقرار رکھنے کے لیے ضروری ہے، یہ بھی کہ انسانی ترقی کا انحصار تجربے، تحقیقات اور محنت پر ہے۔ امام غزالی رحمۃ اللہ علیہ کے بعد محسن الملک کے دوسرے مرشد علامہ ابن خلدون ہیں۔ انھوں نے اسی مورخ فلسفی کے اقوال سے فخر و طبیعت یا طبائع موجودات کی اہمیت ثابت کیا ہے، پھر زندگی کے ارتقا میں تمدنی تجربات اور عقل و دانش کی جود وقعت ہے، اس کے متعلق بھی انھوں نے ابن خلدون ہی سے رہنمائی حاصل کی ہے۔ ابن خلدون کے

متعلق محسن الملک کا مضمون فلسفہ اجتماع اور اس کے عوامل و روابط پر ایک پر مخزا اور دل چسپ علمی مقالہ ہے اور یہ شاید اردو زبان میں ابن خلدون کا پہلا تعارف ہے۔

محسن الملک کو قدرت کی طرف سے ادیب کا قلم اور فلسفی کا ذہن عطا ہوا تھا۔ وہ معمولی موضوعوں کو اپنے فلسفیانہ تجزیہ سے کچھ کا کچھ بنا دیتے تھے۔ مثلاً "تدبیر و امید" میں "نمیٹی خواست گار مرقی تعلیم مسلمانان" کے لیے چندے کی اپیل کی ہے، مگر اس عام تحریر میں بھی وہ علمی ٹھاٹھ ہے کہ گویا ایک ماہر کلام یا اصولی کسی اہم بحث پر علمی اصطلاحات میں فلسفیانہ انداز میں گفتگو کر رہا ہے۔ مثال کے طور پر ذیل کی عبارت ملاحظہ ہو:-

"پس ہر چیز کے حاصل کرنے کے لیے ان چیزوں کا پہلے مہیا کرنا جو اس کے لیے بہ طور آلات اور معدات اور مفادات کے ہیں، "تدبیر" ہے اور ان کے مہیا کرنے پر اس چیز کے حاصل ہونے کی توقع رکھنا "امید" ہے اور بغیر کسی اسباب کے کسی چیز کے پیدا ہونے کا خیال "جنون و نادانی" ہے اور بلا مہیا کرنے ان اسباب کے اس شے کے حاصل ہونے کی توقع کرنا "حمات" ہے اور جو چیزیں کسی چیز کے ہونے کے اصلی سبب نہ ہوں، ان سے اس شے کے ہونے کی توقع کرنا تدبیر کی غلطی ہے۔ (مضمون "تدبیر و امید")

ادبی اور فکری لحاظ سے محسن الملک کی اہمیت کے بڑے اسباب دو ہیں: اول ان کے خیالات کا توازن اور رائے کا اعتدال دوم ان

کی انشا پر دازی کا خاص اسلوب، اکھنوں نے افکار و خیالات میں سرسید سے بار بار اختلاف کیا ہے، چنانچہ "تہذیب" کے کئی مضامین سے اس کی تصدیق ہوتی ہے، اس اختلاف سے کبھی ان کی سلیم المزاجی کا اظہار ہوتا ہے، ان میں کچھ تو وہ مراسلات ہیں جو اکھنوں نے سرسید کی تفسیر کے اختلافی سائل کے متعلق لکھے ہیں اور کچھ وہ مضامین جو تہذیبی اور سماجی معاملات کے متعلق سر د قلم ہوئے ہیں، ان میں اکھنوں نے اپنے محبوب رہنما سرسید سے اختلاف کبھی کیا ہے تو بڑے پیار سے انداز سے، مثلاً: اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں :-

"غالباً آپ اس بات کے سننے سے تو خوش نہ ہوں گے کہ میں (تفسیر کے متعلق) اب تک آپ کی رایوں سے اتفاق نہیں کرتا۔ (خط اول "تہذیب" جلد ۱، صفحہ ۳۸۳) ایک دوسرے خط میں لکھا ہے :-

"باوجودیکہ مجھے ہفتوں بلکہ مہینوں آپ کی حصوری نصیب ہوئی، آپ کی زبان الہام ترجمان سے میں نے بہت کچھ سنا اور آپ نے اکثر نہایت عالی اور بلند مقامات دکھائے مگر افسوس ہے کہ میرے دل کا ایک شک کبھی دور نہ ہوا۔ (ایضاً خط ۳)

سرسید سے محسن الملک کا سب سے بڑا اختلاف نیچر کے ہمہ گیر نظریات کے متعلق تھا، ایسے ہمہ گیر نظریات کے متعلق کہ اس سے (یہ قول محسن الملک) خود خدا کا وجود معطل ہو جاتا ہے اسی طرح دعا اور معجزات وغیرہ کے متعلق بھی انہیں سید صاحب کی رائے سے اتفاق نہ تھا جس

کا اظہار انھوں نے اپنے ان خطوں میں کیا ہے جو سرسید کو لکھے :
 محسن الملک اس بات کا تو اعتراف کرتے ہیں کہ مذہب اور علم
 کی لڑائی میں مذہب کی جیت اسی میں ہے کہ علم کے سہیادوں سے ہی
 اس کی مدافعت کی جائے مگر وہ اس بات کو پسند نہیں کرتے کہ سائنس
 کے بدلتے ہوئے نظریات کے بل پر قرآن کی جاوے جاتا دلی کی جائے
 وہ یہ بھی روا نہیں رکھتے کہ اپنے بزرگوں کی تقلید پر تو کراہت کا اظہار
 کیا جائے، مگر مغرب کے مصنفوں کی کورانہ تقلید پر فخر کیا جائے۔ چنانچہ
 انھوں نے ایک موقع پر لکھا :-

”کیا فائدہ ہوگا مسلمانوں کو اگر انھوں نے ابو صفیہ اور

شامی کی تقلید چھوڑ دی اور بے سمجھے ڈارون اور بریڈلا

کے پیرو ہو گئے۔“ (طہ ص ۱۰۰)

اس کورانہ تقلید کے سلسلہ میں ”محسن الملک“ کی بے اطمینانی

کی انتہا یہ ہے کہ وہ بعض اوقات نہ صرف جدید معاشرت

بلکہ خود نئی تعلیم کے اثرات سے بھی بدظن ہو جاتے ہیں اور بڑھتی

ہوئی جدید تقلید پرستی پر بڑے خوف و ہراس کا اظہار کرتے ہیں چنانچہ

انھوں نے ”تہذیب الاخلاق“ کی اشاعت ثانی کے موقع پر لکھا : ”ہم

نہ صرف مشرقی امراض کے لیے معالجے کے محتاج ہیں بلکہ ہم کو ایسے

طبيب کی ضرورت ہے جو ہم کو مغربی بیماریوں سے بھی بچا دے۔“

محسن الملک کے نزدیک مغربی بیماریوں میں سب سے مہلک بیماری

”آزادی“ ہے جس کے زیر اثر قوم کے تعلیم یافتہ نوجوان پر روحانی قدر

اور ہر مشرقی اور اسلامی چیز سے نہ صرف بیگانہ ہو رہے ہیں۔ بلکہ

مخالف بھی ہو رہے ہیں۔ انہی چیزوں کو دیکھ کر انہوں نے یہ نتیجہ نکالا کہ ”انگریزی دان لوگ عامیوں میں نہیں رہے مگر خواص تک بھی نہیں پہنچے۔ اس سے جدید تعلیم کے متعلق ان کی بے اطمینانی کا اچھی طرح اندازہ ہو سکتا ہے۔

”مرحوم تہذیب الاخلاق کا دوبارہ زندہ ہونا“ محسن الملک کا ایک اہم اور بے حد قابل توجہ مضمون ہے، جو دراصل اس رد عمل کا پر زور مظاہرہ ہے جس کی مکمل صورت بعد میں شبلی اور ابوالکلام کی تحریروں میں نمایاں ہوئی، یہ مضمون ایک دیانت دارانہ جائزہ ہے ان تمام نتائج و ثمرات کا جو نئی تعلیم سے ظاہر ہوئے، اس میں بھی محسن الملک نے نئی تعلیم سے بڑی مایوسی کا اظہار کیا ہے۔ ان کی مایوسی کی بڑی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ جدید تعلیم نے ہر چیز کے ظاہر کی صفائی اور خوش سلیقگی تو پیدا کر دی ہے، مگر بہت بڑے دعوؤں کے باوجود اس نے سیرتوں میں کچھ انقلاب پیدا نہیں کیا اور قوم میں بلند خیالی کی بجائے محض کورانہ تقلید پیدا کر سکی ہے، جو ان کے نزدیک پرانی نوع تقلید سے کہیں زیادہ مہلک تباہ کن ہے۔

فقہ مختصر محسن الملک سرسید کے سب سے بڑے دوست بھی تھے مگر اصولی باتوں میں ان کے بعض عقائد کے سب سے بڑے معترض بھی تھے، محبت اور اختلاف یہ دونوں باتیں صرف با اصول اور دیانت دار آدمی کی سیرت میں جمع ہو سکتی ہیں۔ اس سے ان کی دیانت داری اور انصاف پسندی کا قوی ثبوت ملتا ہوتا ہے اور عجیب بات یہ ہے کہ ان کے اس اختلاف نے کسی موقع پر ناخوش گوار صورت اختیار نہیں

کی۔ جس طرح ان کے اشتراک کو سرسید کے مقاصد عظیمہ کے لیے دقح سمجھا گیا، اسی طرح ان کے اصولی اختلاف کو کبھی بڑی دقت کی نظر سے دیکھا گیا۔ اور یہ کہنا ہے جا نہ سکا کہ سرسید کے مشن کو محسن الملک کے اس اختلاف سے کبھی بڑی مدد ملی، کیونکہ محسن الملک کے اس اختلاف سے بیرونی مخالفت کے بہت سے طوفان دب گئے اور ان کے اس اعتدال نے اس انقلاب ذہنی کے لیے میدان سہوار کیا، جس کے راستے میں غیر محتمل نیچر پرستی اور ناخوشگوار مغرب پسندی ایک بڑی رکاوٹ بن کر رفتار ترقی کو بے طرح روک رہی تھی۔

محسن الملک کو جن اسباب سے قبول عام حاصل ہوا ان میں ان کے دلکش اسلوب بیان کا حصہ بھی کچھ کم نہیں، ان کی تحریر میں سرسید کی معقولیت، حالی کا خلوص اور شبلی کا جوش بیان ایک معتدل آمیزہ بن کر نمودار ہوا ہے وہ سرسید کی طرح لمبی باتوں اور طویل فقروں کے عادی ہیں مگر ان کی تحریر میں سرسید کی تحریروں کی سی نا سہواری نہیں پائی جاتی انہیں حالی کی معصومیت اور سادگی سے کبھی کچھ حصہ ملا ہے، مگر ان کی تحریر خلی اور بے رنگی کی حدود میں بہت کم داخل ہوتی ہے۔ ان کے یہاں شبلی کے سے استعارات و کنایات کی بھی بہار ہے مگر اس سے مدعا اور مضمون کی بنیادی سچائی میں کچھ فرق نہیں پڑتا۔ ان خصوصیات کے باعث ان کے مضامین میں بلند پایہ نثر کے اچھے نمونے مل جاتے ہیں، اس موقع پر صرف یہ اقتباس کافی ہے۔ ذیل کی عبارت مولوی نذیر احمد کی ایک تقریر پر ایک مؤثر تبصرہ ہے:-

”انہوں نے اب کانفرنس کے جلسے میں جا دو بیانی سے لوگوں

کو کچھ ایسا دیوانہ کر دیا کہ ہر شخص "تہذیب الافلاق" تہذیب
 الافلاق" پکارنے لگا۔ اور چاروں طرف سے اس کے دوبارہ
 جاری کرنے کا شور مچ گیا۔ انھوں نے پرانے جنون کو تازہ
 کر دیا اور سیہستان بادہ محبت کو میکہ کی یاد دلائی
 اس نشے کے متولے "ادر کائنا ونا ولہا" پکارنے لگے۔
 اور اجرے حین کی بلبلیں "باز ہوائے جنم آرزو دست" کا غل
 بچانے لگیں۔ بادہ خواروں کی یہ ہل چل دیکھ کر محنتیوں
 نے کبھی درہ سنبھالا، قمری و ببل کا شور سن کر صیاد بھی
 دام و قفس درست کرنے لگے۔ غرض کہ ہمارے مولوی
 نذیر صاحب نے فتنہ خواہیہ کو پھر بیدار کیا اور میکہ
 کا دروازہ کھول کر ایک ہاؤس مچا دی۔ دیکھیے اس
 جوش کا انجام کیا ہوتا ہے۔

سرسید کے زمانے میں تشلیہ کے ذریعہ خیالات کو ذہن نشین کرانے
 کا طریقہ عام ہو گیا تھا۔ چنانچہ محمد حسین آزاد، سرسید، حالی، نذیر احمد وغیرہ
 سب نے خواب و خیال کی سرگزشتوں میں بڑے بڑے حقائق بیان کیے
 ہیں۔ "حسن الملک" نے بھی اس طریقہ سے فائدہ اٹھایا ہے۔ چنانچہ ان کا
 مضمون "موجودہ تعلیم و تربیت" اس کا ایک عمدہ نمونہ ہے اس مضمون
 کا آغاز یوں ہوتا ہے :-

"ایک روز خیال نے مجھے عالم مثال تک پہنچایا اور اس ظلم
 کدے کو جہاں سب چیزوں کی شبیہ اور تمام حالتوں کی
 تصویر مظهر قدرت نے گھنچ رکھی ہے دکھایا۔ درحقیقت

لے میں نے دیا ہی پایا جیسا کہ میں سنا کرتا تھا۔ بلاشبہ
وہ ہماری حالتوں کا آئینہ اور ہمارے خیالوں کی تصویر کا
مرئخ ہے۔

اس تمثیلیں میں محسن الملک "خرد" نامی ایک رفیق کی مدد سے عالم
خیال میں باغ عالم مثال کی سیر کرتے ہیں جہاں ایک اور رفیق "تحقیق"
ہے، وہ ایک دوسرے رفیق "استقلال" کی رہنمائی سے "ایمان" نامی
فقیر سے ملتے ہیں۔ جوان پر زندگی اور ترقی کے سبب راز منکشف کرتا ہے
یہ مصنون مؤثر ہے اور محسن الملک نے مجرد حقائق کو کہانی کی مدد سے
جس خوش اسلوبی سے ذہن نشین کرایا ہے اس کا اعتراف کرنا پڑتا
ہے۔

ان تقریحات سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ محسن الملک ایک خوش
اسلوب بیان کے مالک تھے۔ ایک لحاظ سے وہ سرسید کے اسلوب بیان
کے سب سے بڑے پیرو معلوم ہوتے ہیں۔ (شاید صافی سے بھی زیادہ)
مگر ان کی عبارتیں سرسید سے زیادہ صاف اور حالی سے بھی زیادہ
شگفتہ و خوش رنگ ہیں۔ ان کی تحریروں سے اس زمانے کے اکثر
الٹا پردازوں نے خاموش اثرات قبول کیے۔ یہ صحیح ہے کہ انھوں
نے مروجہ اصناف ادب میں سے کسی اہم تر صنف کی طرف توجہ نہ کی
جس کے سبب سے ان کی ادبی شہرت کچھ دبی رہی، مگر "تہذیب الاخلاق"
میں ان کے مضامین آج بھی پکار پکار کر کہہ رہے ہیں کہ محسن الملک کی
اردو نثر بڑے قوی اور جاندار عناصر سے مرکب ہے اور اتنی وقیح
ہے کہ اردو ادب کے کسی صابٹے میں اس کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

اس لیے کہ شاید یہی نثر تھی جس نے سرسید کے انقلاب انگیز خیالات کو خوش گوار اور تسکین بخش انداز میں پیش کرتے ہوئے ان کو خاص دعام سب میں مقبول بنایا۔

"تہذیب الاخلاق" کے اس جائزے کے بعد صرف یہ معلوم کرنا باقی ہے کہ اس نے بہ حیثیت مجموعی ادبی اور فکری لحاظ سے ہمیں کیا دیا؟ یہ صحیح ہے کہ "تہذیب" کا اصلی سطح نظر سوچ کے انداز میں تغیر پیدا کرنا تھا، مگر اس کی ادبی اہمیت اور اثر و نفوذ سے کبھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اس سلسلہ میں مولانا حالی کا فیصلہ تو یہ ہے کہ "تہذیب الاخلاق" نے مردہ دل قوم میں "زندہ دلی" کی ایک لہر پیدا کی اور عام ذہنی اضطراب کو دور کیا جس میں ہماری قوم مبتلا تھی۔ یاد رہے کہ یہاں زندہ دلی سے مولانا حالی کی مراد وہ حوصلہ منری اور بیداری احساس ہے جس کے تحت اس زمانے میں قوم میں ایک غیر معمولی جوش عمل پیدا ہوا۔ حقیقت یہ ہے کہ "تہذیب الاخلاق" سے ایک نئی ذہنی زندگی کا آغاز ہوتا ہے، جس نے ہر شخص کو کسی نہ کسی صورت میں متاثر کیا۔ سب سے پہلے اس کے مضامین نے اس طرز فکر کو بدل دیا جس کے سبب سے ہم روحانی اور باطنی زندگی میں امتیاز نہ کر سکتے تھے "تہذیب" نے ہمیں علمی بحث اور تبادلہ خیال کا طریقہ بھی سکھایا اور یہ بھی بتایا کہ اصولی باتوں میں سچائی اور حق تک پہنچنے کا واحد ذریعہ دیانت دارانہ اختلاف اور مضامین بحث و استدلال ہے۔ پھر "تہذیب" نے عام عادات و خصائل اور وضع

زندگی میں ہمیں صفائی، سلیقہ مندی، چستی اور مستعدی کا سبق بڑھایا۔ ان باتوں کے ساتھ ساتھ یہ بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ جہاں "تہذیب" نے عقل و منطق کی اہمیت بڑھائی وہاں اس کے اکثر مضمون نگاروں نے جذبات اور وجدان کے ساتھ نا انصافی بھی کی اور اس بات پر زور دیا کہ انسانی زندگی میں صرف منطق کی رہنمائی کافی ہے اور منطق سے ماوراجو طریقہ ہے ناقص ہے۔ مگر "تہذیب" کا یہ نظریہ یا فیصلہ ایک ایسا فیصلہ ہے جسے پوری طرح تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔ اسی طرح ادب اور ادبی تنقید کے متعلق بھی "تہذیب" کی رہنمائی مکمل طور پر قبول نہیں کی جاسکتی، کیونکہ اس کو قبول کر لینے کا مطلب یہ ہوگا کہ ہم اردو کے تمام قدیم و جدید ادب کو بے کار اور لغو قرار دینے پر آمادہ ہو جائیں گے جس میں جذبہ و وجدان اور روحانیت کے بہتے موجود ہیں۔ اور یہ اقدام ایسا اقدام ہوگا جس کی خود مولانا حالی بھی پوری طرح تائید نہ کر سکیں گے۔ یہ ایسا سمجھ وفاقہ یہ ہے (اور یہ بہت بڑا واقعہ ہے) کہ "تہذیب الاخلاق" نے ہمیں بہت کچھ سکھایا۔ اس نے نہ صرف لکھنا پڑھنا سکھایا بلکہ سوچنا اور محسوس کرنا بھی سکھایا۔ اس نے نہ صرف زندہ رہنے کا گرتا یا بلکہ تہذیب اور شائستگی سے زندہ رہنے کا گرتا یا۔ اس نے ہم میں صرف دنیا داری ہی نہیں پیدا کی بلکہ ایک قابل فہم دین داری بھی۔ یعنی وہ

دین داری جو سمجھ میں آئے اور سمجھائی جا سکے۔ بلکہ وہ دین داری
 جو افراد کی ذاتی نجات اور ضمیر و دل کی صحت مندی کا وسیلہ
 بھی ہو اور سماج کی خوش حالی اور راحت کا فریضہ بھی بن سکے۔
 ظاہر ہے کہ "تہذیب الاخلاق" کے یہ سب کارنامے زمانے کے
 بڑے کارناموں میں شمار کیے جا سکتے ہیں۔

سرسید کی مضمون نگاری

سرسید احمد خاں اردو نثر کے باوا آدم ہوں یا نہ ہوں، اردو مضمون نگاری کے باوا آدم ضرور تھے اور باوا آدم بھی ایسے جو بہشت کی سیر بھی کر آئے تھے۔

انہیں ۱۸۶۹-۷۰ء میں آب و دانہ کی کشتی انگلستان لے گئی تھی، جہاں انہوں نے بقول اکبر "جگمگاتے موٹلوں میں سوپ و کاری کے مزے" ہی نہیں لوٹے تھے بلکہ بقول خود "لنڈن کے پیغمبروں اور سولز لین کی دیوتاؤں" سے بھی بہت کچھ سیکھا تھا۔ اور جب وہ تقریباً ایک سال کے بعد ہندوستان واپس آئے تو انہوں نے دوسری باتوں کے علاوہ نثر اردو کو بھی اپنے مشاہدات منا کر اس کو اس شاہراؤں پر چلنے کی تلقین کی جس سے وہ سوز و شناسا نہیں ہوئی تھی۔ نثر اردو کے لیے یہ مجربات نئے بھی تھے اور سب آواز بھی۔ ان انوکھے تجربات میں ایک صنف مقالہ نگاری یا مضمون نویسی بھی تھی جس کے دل فریب مناظر وہ انگلستان میں دیکھ کر آئے تھے اور ان کی تمنا تھی کہ ان کی اپنی زبان اردو بھی ان دل فریبوں کی مالک بن جائے جن کی بہار انگریزی نثر کے مرغزاروں میں قلب و نظر کے لیے وجہ تسکین و راست ثابت ہوئی ہے اس سلسلہ میں یہ یاد رہے

کہ انگریزی نثر کے ان نمونوں سے سرسید کا متاثر ہونا محض ادبی وجہ سے نہ تھا بلکہ ان کے سامنے اس قبول اثر کے کچھ عملی پہلو تھے جن میں اہم پہلو نثر کی اصلاحی قوت کا احساس تھا۔ یہ مسلم ہے کہ سرسید کی اخبار نویسی کا آغاز اور اس کے صحافتی فوائد کا احساس انہیں بہت پہلے سوچا تھا مگر انگلستان میں پہنچ کر انہیں یقین ہوا کہ انگریزوں نے قومی اخلاق اور معاشرت کی اصلاح کا اہم کام دوسرے وسائل کے علاوہ "رسائل" سے بھی لیا ہے اور یہ کہ مضمون نگاری میں وہ طاقت ہے جس کے ذریعے بہت کھوڑے عرصہ میں ذہن و فکر میں انقلاب پیدا کیا جاسکتا ہے۔ اس خیال کے ماتحت انہوں نے ارادہ کیا کہ ہندوستان پہنچ کر قومی اخلاق کی اصلاح کے لیے ایک ایسا رسالہ نکالیں گے جس کا مقصد یہ ہوگا کہ "ہندوستان کے مسلمانوں کو کامل درجہ کی سولزیشن یعنی تہذیب اختیار کرنے پر راغب کیا جائے۔ چنانچہ انگلستان سے واپس آنے کے بعد انہوں نے ۱۸۵۷ء میں "تہذیب الاخلاق" کے نام سے ایک رسالہ نکالا۔ جس کا انگریزی نام MOHAMMADAN SOCIAL REFORMER تھا جس کے مدیر خود سرسید تھے اور لکھنے والوں میں ان کے بعض رفقا بھی شامل تھے۔

ہم اس موقع پر تہذیب الاخلاق کے عام مقاصد اور اس کے مجموعی اثرات کی بحث نظر انداز کرتے ہوئے سرسید کے اپنے مقالات اور ان کی اپنی طرز مقالہ نویسی کا ذکر کرنا چاہتے ہیں۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ سرسید کا ذہن مضمون نویسی کا مقالہ نگاری کے لیے نہایت موزوں واقع ہوا تھا۔ اخبار نویسی سے ان کی طبیعت

اس زمانے سے ہی مانوس تھی۔ جب پہلے پہل اکٹوں نے اپنے کھائی
سید محمد کے سیر الاخبار میں لکھنا شروع کیا تھا۔ اس کے بعد وقتاً
وقتاً انھیں صحافتی مضمون نگاری سے واسطہ پڑتا رہا۔ چنانچہ
سائنٹیفک سوسائٹی اخبار جو بعد میں علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ کی
صورت میں شائع ہوتا رہا۔ سیر صاحب کی صحیفہ نگاری کا ایک
عمدہ نمونہ ہے۔ صحیفہ نگاری اپنی دوسری خصوصیات کے علاوہ
بنیادی طور پر متفرق نویسی ہی ہے اس سبب سے سیر صاحب ابتدا
ی سے متفرق نگاری کے عادی ہو چکے تھے۔ یہی متفرق نگاری
تہذیب الاخلاق کے مضامین یا مقالات میں ان کے لیے مدد و معاون
ثابت ہوئی۔۔۔۔۔ مقالہ نگاری یا (ESSAY) لکھنا اور کچھ بھی
نہ ہوتا بھی متفرق نگاری ضرور ہے۔

سر سید میں مقالہ نگار بننے کی صلاحیت اس وجہ سے بھی تھی
کہ وہ "عام" اور "معمولی" امور و معاملات پر بحیثیت موضوع طبع
آزمائی کرنے کا ملکہ رکھتے تھے مضمون نگاری مزاج کے اس وصف
کے بغیر شاید ممکن ہی نہیں۔ مضمون نگار معمولیات کا تصور ہوتا ہے۔
ایک مضمون نگار کے لیے کوئی موضوع پیش یا افتادہ نہیں ہوتا
وہ زندگی اور کائنات کے ہر رخ اور ہر روپ کا (ہر گاہ سے لیکر
سلسلہ کوہ تک) ہر چیز کا تصور ہو سکتا ہے اس کو ان چیزوں
میں بھی معنی نظر آتا ہے جنہیں سنجیدہ مصنف دیکھنا بھی گوارا نہیں
کرے۔۔۔۔۔ پس عام معمولی اشیاء اور موضوعوں سے سر سید کی
دل چسپی ان کے طبعاً مضمون نگار ہونے میں بہت مدد و معاون ہوئی۔

اس کے علاوہ عام فہم اور عام پسند و زبان اگرچہ لازماً مقالہ نگاری سے مخصوص نہیں ہوتا، مگر ایک ذمہ دار مصنون نگاری کی تحریر کو ان صفات سے متصف ضرور ہونا چاہیے۔ سرسید کی استعداد اور ان کے رجحانات کا یہ پہلو بھی ان کی مصنون نگاری کے حق میں مفید ثابت ہوا۔

فقہ مختصر یہ کہ سرسید کے مزاج کو مصنون نگاری سے یک گوشہ نسبت تھی اور انہیں اس فطری صلاحیت کو بروئے کار لانے کی ضرورت بھی پیش آگئی۔ چنانچہ انہوں نے تہذیب الاخلاق کے مقاصد میں خود اس کا ذکر کیا ہے جس کی تفصیل کا یہ موقع نہیں۔

تہذیب الاخلاق میں سرسید کے مضامین کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

اول: وہ مضامین جن کا تعلق عقائد مذہب سے ہے،
دوم: وہ مضامین جن کا تعلق سیاسی اور ملکی مسائل سے ہے،
سوم: وہ مضامین جن کا تعلق تہذیب الاخلاق سے ہے،
ملحوظ خاطر رہے کہ انگریزی ادب میں جس صنف کو Essay کہا جاتا ہے سرسید کے سارے مضامین اس کی حد میں داخل نہیں ہو سکتے۔ البتہ بعض مضامین ایسے ہیں کہ جن کو آسانی سے مذکورہ بالا ادبی نوع کے بابوں میں شامل کیا جاسکتا ہے تہذیب الاخلاق کے مقالات میں سے مندرجہ مضامین ایسے ہیں جن میں اچھی مصنون نگاری کے نقوش موجود ہیں۔

۱۔ تعصب ۲۔ تعلیم و تربیت ۳۔ کامیابی ۴۔ اخلاق ۵۔ ریا
(ذمہ نوٹ اگلے صفحہ پر)

۶۔ مخالفت ۷۔ خوشامد ۸۔ بحث و تکرار ۹۔ سولزیشن ۱۰۔ اپنی مدد آپ ۱۱۔ سمجھ ۱۲۔ گزرا سوا زمانہ ۱۳۔ امید کی خوشی ۱۴۔ رسم و رواج کے نقصانات ۱۵۔ عورتوں کے حقوق۔

ان سب مضامین میں اختصار قدر مشترک ہے جو ایک مضمون یا ESSAY کا عمومی وصف ہے۔ یوں تو مضامین میں ایسی مثالیں بھی مل جاتی ہیں جن میں اختصار نہیں ہوتا اور اس کے باوجود ان کو ESSAY یا مضمون کہہ دیا جاتا ہے مگر باقاعدہ ESSAY یا مضمون عموماً مختصر ہی ہوتے ہیں۔ سرسید کے مضامین میں یہ صفت کبھی موجود ہے کہ ان میں کسی مسئلے کے سب پہلوؤں پر جامع نظر ڈالنے کے بجائے اس کا کوئی ایک پر معنی رخ دکھایا گیا ہے۔ بحث کی یہ جزویت "یا" قاتمی" باقاعدہ مضمون یا ESSAY کی ایک عام صفت ہوتی ہے۔ سرسید کے مندرجہ بالا مضامین مسائل و معاملات پر "ایک سرسری نظر" کا درجہ رکھتے ہیں اور اپنی

۱۔ انگریزی کی اس اصطلاح کا صحیح مترادف اردو میں موجود نہیں موجودہ مقالہ میں عام طور پر ESSAY ہی مد نظر ہے جس کے لیے مضمون یا مقالہ کی اصطلاح استعمال کی گئی ہے جس طرح انگریزی زبان میں لفظ ESSAY محدود نوعیت کے ساتھ ساتھ وسیع معنوں میں بھی استعمال ہوا ہے اسی طرح اردو میں مضمون اور مقالہ ESSAY کے علاوہ طویل علمی اور فنی تحریریں بھی آ جاتی ہیں مگر اس کی کوئی حد مقرر نہیں۔ علمی لحاظ سے شاید مناسب یہی ہوگا کہ ESSAY کے لیے "مضمون" کا لفظ اختیار کر لیا جائے اور نسبتاً ثقیل اور علمی تحریروں کے لیے مقالہ کی اصطلاح رائج ہو جائے۔

”جزدیت“ کی وجہ سے ان مضامین کے مقابلے میں جن میں جامع نظر ڈالی گئی ہے زیادہ دل چسپ، مسرت بخش اور زحمت انگیز ہیں۔ ایک ESSAY یا مضمون ”غنائی نظم“ کی طرح اصولاً کسی مرکزی جذبے یا موڈ کا متقاضی ہوتا ہے۔ جب مضمون لکھنے والے ہر کسی خارجی تحریک سے یہ موڈ طاری ہو جاتا ہے تو اس کا مضمون ریشم کے کیرٹے کی طرح اس مرکزی جذبے کے ارد گرد اپنا تار و بود خود بخود تیار کرتا جاتا ہے۔ بات سے بات پیرا ہوتی چلی جاتی ہے تا آنکہ مضمون نگار دفعتاً ایک مقام پر پہنچ کر رک جاتا ہے مرکزی موڈ بس وہیں ختم ہو جاتا ہے۔ اس سے آگے مضمون کے لیے گنجائش نہیں رہتی۔ غرض اس میں غنائی شاعری کی طرح ایک تحریک ضرور سہتی ہے، سرسید کے مندرجہ بالا مضامین میں اسید کی خوشی اور بحث و تکرار اور گزرا ہوا زمانہ اس لیے اچھے مضامین میں شمار کیے جاسکتے ہیں کہ ان کی بنیاد ایک مختصر خیال پر قائم ہے جس کے لیے مضمون نگار کی جذباتی تحریک محرک اول ثابت ہوئی ہے اور اس سے خیالات کی تہیں خود بخود پیدا ہوتی گئی ہیں یہاں تک کہ جذبہ کی لہر میں نرم ہوتے ہوتے صاف گئی ہیں۔

سرسید کے مذکورہ بالا تین مضامین میں یہ خوبی پائی جاتی ہے کہ ان میں معلومات یقینی کی جگہ خیالات کا غلبہ ہے۔ مثلاً اسید کی خوشی میں انھوں نے تمثیل کے ذریعہ ایک مجرد اور غیر مرئی حالت کو مجسم کر کے دکھایا ہے جس میں تخیل کی کار فرمائی غالب ہے مضمون کا بنیادی خیال واضح ہے۔ اس سے خیالات کے دوسرے پردے

خود بخود کھلتے گئے ہیں، سرسید کے مضامین کی معلوماتی سطح عموماً "کریخت" ہوتی ہے اگرچہ اچھے مضامین میں صرف معلومات پیش نظر نہیں ہوتے۔
 تصورات اور نقوش بھی مد نظر ہوتے ہیں مثلاً مضمون سراب حیات میں "صبح ہوتی ہے شام ہوتی ہے" سے آغاز کیا گیا ہے۔ اس کے بعد ابتدائیوں ہوتی ہے "گموں کس خیال میں ہے، آج آپ کی طبیعت کچھ متفکر معلوم ہوتی ہے؟" نہیں کوئی بات نہیں تو یہی سست ہے "بھلا کہیے تو سہی کن خیالات نے آپ کو متفکر کیا ہے۔ ہم بھی تو سنیں" اس کے بعد بات کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ نکتہ از نکتہ فی خیر، ایک خیال سے دوسرا خیال نکلتا جاتا ہے۔ تصویریں بنتی جاتی ہیں نقوش ابھرتے جاتے ہیں۔ پڑھنے والے کا دل مضمون کی تہوں میں الجھتا جاتا ہے اور بات دل میں بیٹھتی جاتی ہے تا آنکہ مضمون ختم ہو جاتا ہے اور قاری اور مضمون نگار دونوں ہم راز اور ہم خیال ہو کر ایک دوسرے سے جبراً ہوتے ہیں۔ ایک اعلیٰ درجہ کے مضمون ESSAY کی خوبی اسی قسم کی "فتوحات پر مبنی سمجھی جاتی ہے اور یہ فتوحات سرسید کے مضامین میں مل ہی جاتی ہیں۔ اگرچہ انگریزی مضمون نگاری کے وہ نمونے جن کی طرقت انہوں نے خود اشارہ کیلئے مضامین سرسید میں ایک دو سے زیادہ نہیں گئے۔ مضمون سراب حیات میں مرزا غالب کی مکالمہ نگاری کا پر تو ہے۔ مثلاً مرزا نے جو خط میرن صاحب یا میر مہدی مجروح کو لکھے ہیں ان میں سے بعض کا آغاز اسی قسم کے مکالمے سے ہوا ہے اور اس کے دل چسپ ہونے میں کچھ شبہ نہیں۔

باایں ہمہ سرسید کے مضامین کی اکثریت ESSAY کے اعلیٰ میار پر پوری نہیں اترتی۔ کیونکہ ان کے عام مضامین طویل ہیں جن کو مقالہ کہہ دینا مناسب تر ہوگا۔ علاوہ ان کے یہ مقالات معلوماتی ہیں۔ اور ان میں سخت قسم کی منصوبہ بندی پائی جاتی ہے۔ جو مضمون ESSAY کی روح نازک کے لیے بہت گراں ہے۔ ان کے بہت سے مضامین اخباری نوعیت کے ہیں جن کی اہمیت وقتی اور نگاہی ہے اور انداز بیان اخباری تبصرہ کا سا ہے۔ بن میں "موڈ" کا تصرف کم ہے اور غور و فکر اور منطق کا حصہ زیادہ ہے۔

سرسید کے اکثر مضامین اور مقالات میں "خوناک" سنجیدگی پائی جاتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ وہ ایک خاص مقصد کے ماتحت مضمون نگاری کرتے ہیں۔ ان کی حیثیت ان میں معلم اخلاق کی ہے جو انسانی ضمیر کے جلال اخلاقی کو ابھار کر نیک و بد کا امتیاز نہیں سکھاتا۔ بلکہ امام غزالی کی کیمیائے سعادت اور اشیاء العلوم کے انداز پر اخلاقیات کا وعظ کرتا ہے۔ انھوں نے اخلاقی اقدار کو مادی منفعتوں اور مصرتوں کے حوالے سے پیش کیا ہے۔ اور بڑھنے والوں کے سامنے زندگی کی وہ نظریں پیش نہیں کیں جن کو دیکھنے کے بعد وجدان خود ہی یہ فیصلہ کر دے کہ نیکی، نیکی ہے اور بدی، بدی، پھر ان کے ترک و اختیار کی طرف مائل ہو جائے۔

سرسید کے مضامین کی اس خصوصیت کا سبب یہ ہے کہ وہ محض مصلح ہیں انھوں نے اصلاح کے لیے ادبی ذرائع پر زیادہ اعتماد نہیں کیا۔ وہ اقدار کی تربیت کے لیے "نفع نقصان" کی

فہرستوں کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ یعنی مادی شفقتوں کا احساس زیادہ دلاتے ہیں۔ تخیل میں حرکت پیدا کر کے خیال کی سرٹوں کا احساس نہیں دلاتے۔ اس سے یہ مراد نہیں کہ مصنون نگارشی اور اخلاق میں کوئی بنیادی تناقض ہے کہنا یہ ہے کہ جب اصلاح اخلاق کی کوشش میں ادب اور فن کے تقاضے برباد ہو جائیں تو ظاہر ہے کہ ادب بہر حال مغلوب ہو جاتا ہے ورنہ اصولاً اخلاق اور مصنون نگاری میں کوئی عناد نہیں۔ دنیا کے بلند پایہ مصنون نگاروں کے ادب پاروں میں اخلاق کی تعلیم اور تلقین عموماً پائی جاتی ہے بلکہ شاید یہ بھی غلط نہ ہو کہ اخلاق تلقین کے لیے جس قدر مصنون نگاری کا سہارا لیا گیا شاید کسی اور صفت سے اتنا کام کبھی نہ لیا گیا مگر اچھے مصنون نگاری میں کھلی تلقین نہیں ہوتی۔ کیونکہ یہ ایک غیر ادبی طریقہ ہے۔ اعلیٰ مصنون نگار پہلے ادیب ہوتا ہے پھر مصلح ہو سکتا ہے ایڈیٹر، سٹیل، گولڈ سمیٹھ اور دوسرے بلند پایہ مصنون نگار پہلے ادیب تھے پھر مصلح، وہ کچھ بھی ہوں ماسٹر ہاؤس باز نہ تھے۔ وہ کسی خاص جماعت کے مبلغ اور کسی عصبیت یا کسی حقے کے دکیل نہ تھے۔ وہ زندگی کے تماثائی اور محفل عالم کے ناظر تھے۔ سب کے سمرنگ مگر کچھ بھی یک رنگ۔ یہ سب باتیں سرسید میں نہ تھیں اور سو بھی نہ سکتی تھیں۔ کیونکہ انہیں جو کام درپیش تھے ان میں طبیعت کو وہ توازن اور سکون اور فراغت میر نہ آنسکتی تھی جس کی ایک مصنون نگار کی "طبع آزاد" کو ضرورت ہوتی ہے۔ بہر صورت سرسید احمد خاں معلم اخلاق پہلے تھے ادیب بعد میں۔ اسی سے ان کی عام لقائیت اور ان کے

مقالات یا مضامین کی نوعیت تبدیل جاتی ہے۔ سرسید کے مضامین اور مقالات میں جو فلسفہ اخلاق پیش ہوا ہے وہ کبھی انوکھا نہیں ان کے سب مضامین میں "عملیت اور مفیدیت" کو غایت اور نصب العین قرار دیا گیا ہے۔ ان کے نزدیک تمام اعمال انسانی کا خلاصہ یہ ہے کہ انسان "مفید" کام کرے خواہ اپنے لیے خواہ دوسروں کے لیے، ان کے نزدیک دنیا اور دین دونوں کا منتہا بھی ہے کہ انسان کسی کے کام آئے بقول صلی علیہ

یہی ہے عبادت یہی دین و ایمان
کہ کام آئے دنیا میں انسان کے انسان

ان کی رائے میں انسان اس وقت تک مفید انسان نہیں بن سکتا جب تک اعلیٰ درجے کی تہذیب اور نشاۃ ثانی سے بہرہ ور نہ ہو۔ تہذیب نفس اور مجلسی نشاۃ ثانی سرسید کے ضابطہ اخلاق میں ایک بہت بڑی قدر ہے۔ بد قسمتی سے ان کے بعض رفقا اس کی صحیح اہمیت نہ سمجھ سکے اور انھوں نے تہذیب کو صرف کوٹ پٹون پہننے اور چھری کانٹے سے کھانے تک محدود کر لیا۔ (ملاحظہ ہوں فاروقی صاحب کے مضامین تہذیب الاخلاق جلد نمبر ۴) اس سے سرسید کا تہذیبی تصور بہت حد تک الجھ گورہ گیا ہے۔ تاہم بغور مطالعہ کرنے والا سرسید کے صحیح تصور تہذیب تک پہنچ سکتا ہے۔ ان کے اپنے تصور کا خلاصہ صرف اسی قدر ہے کہ مہذب انسان وہ ہے جس کا ظاہر صاف اور پاک ہو، جس کا باطن شستہ اور پاکیزہ ہو، جو مستعد اور پابند وقت اور فرض شناس ہو، اور ان سب اوصاف

کے علاوہ ایک معنی انسان بھی ہو۔ سرسید کے نزدیک یہ سب فضائل انگریزوں میں پائے جاتے ہیں۔ اس لیے ان کے خیال میں انگریز دنیا کے مہذب ترین افراد تھے۔ سرسید کے اخلاقی خیالات پر امام غزالی رحمۃ اللہ علیہ کی تعلیمات کا بھی عکس پڑا ہے۔ انھوں نے کیمیائے سعادت کے کچھ ابواب کا ترجمہ بھی کیا ہے اور ان کی عام لقمانیت کا بھی مطالعہ کیا ہے۔ اس وجہ سے ان کی عام تحریروں میں غزالی کا گہرا اثر محسوس ہوتا ہے۔ اگرچہ امام غزالی کے مجاہدہ نفس اور بالآخر روحانی اقدار کی دریافت کا پرتو ان پر کہیں نظر نہیں آتا۔ وہ صرف امام غزالی کی منطق اور عقلی تطبیق کے مداح معلوم ہوتے ہیں۔ غزالی کی روحانیت میں شاید ان کے لیے کوئی کشش نہ تھی۔

بس یہی ہے مختصراً سرسید کا نظام اخلاق اور ظاہر ہے کہ اس میں کوئی خاص امر تعجب خیز نہیں پایا جاتا جس کی وجہ سے سرسید کی مصنون نگاری بطور خاص متاثر ہوئی ہو۔

سرسید کی مصنون نگاری پر یہ مطالب اثر انداز نہیں ہوئے ان کا ارادہ اور مقصد اثر انداز ہوا ہے۔ محض معلم اخلاق ہونے سے ان کے مضامین کی صورت کچھ زیادہ نہیں بگڑی، صورت اس بات سے بگڑی ہے کہ انھوں نے اپنے مضامین کو مقصدیت کے ”سنگ گراں“ کے نیچے رکھ کر مصنون کی روح کو تقریباً کچل ڈالا ہے۔ ان کے مضامین ایلیسین کے اس مقولے کا عصداق بھی نہیں بن سکے کہ میرا مقصد رسالے کے اجراء سے یہ ہے۔“

"TO ENLIVEN MORALITY WITH WIT AND TO
TAMPER WIT WITH MORALITY.

یعنی (جیسا کہ سرسید نے خود ترجمہ کیا ہے) "میں اخلاق میں خوش
طبعی کی جان ڈال دوں گا اور خوش طبعی کو اخلاق سے ملاؤں گا۔"
سرسید کے مضامین میں WIT کی کمی نہیں مگر مقصد اور تلقین کے شدید
رجحان نے ان کی نکتہ سنجی کو شونخ اور نمایاں نہیں ہونے دیا۔ ان کے
مضامین میں زندہ دلی اور خوش طبعی کے جو عناصر موجود بھی ہیں ان سے
طبیعت شگفتہ نہیں ہوتی بلکہ شاید "اخلاق" کا مزہ ابھی خراب ہو جاتا
ہے۔ جن مومتوں پر اکھنوں نے ہنسنے یا ہنسانے کی کوشش بھی کی ہے
ان میں سنی کی بات اسی طرح بے محل ہو گئی ہے جس طرح مجلس عزاء
میں متفقہ بے ڈھب معلوم ہوتا ہے۔ البتہ سرسید کی نظر زندگی اور
اشخاص کے "بے ڈھنگے" کو الف پر خوب پڑتی ہے، عیوب اور
کمزوریاں، حماقتیں اور بے ہودگیاں ایک مصلح کی حیثیت سے ان
پر بہت صبر روشن ہو جاتی ہیں اور وہ ان کی تصویریں بھی عمدہ
کھینچ سکتے ہیں۔ مثلاً "بحث و تکرار" میں۔ مگر یہاں بھی صلبہ تلقین کے
میدان میں اتر آتے ہیں۔ اس لیے اس قسم کے نقشے بھی ذہن پر پورا
اثر قائم نہیں کرتے۔ اس کے علاوہ واعظانہ اور ماصحانہ غیظ و
غضب کے آثار بھی کہیں کہیں پیدا ہو جاتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ان
کی خوش طبعی لطیف نہیں رہتی اور تمسخر اور تضحیک کا رنگ اختیار
کر لیتی ہے۔

اس صورت حال کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کے مضامین میں شگفتگی،

دل کشائی اور شادابی پیدا نہیں ہو سکی، جو ایک اچھے مضمون کی بنیادی شرط ہے اور ظاہر ہے کہ اگر مضمون دل کش نہیں تو کچھ نہیں ان کے مضامین اکثر حالتوں میں علمی مقلے یا محلی تبصرے بن جاتے ہیں اور مسلم ہے کہ اعلیٰ مضمون کو "علمی مقالہ" یا خشک بحث و مذاکرہ کا مرادف نہیں ہوتا چاہے وہ تو ایک غنائی نظم کی طرح لطافتوں کا مجموعہ ہوتا ہے۔

سرسید کے مضامین میں زندگی کے نقشے کم ہیں بقصورات زیادہ ہیں۔ ان میں انسانی زندگی کے دلچسپ اور خیال انگیز مناظر نہیں۔ انھوں نے اکثر اعمال انسانی کے خواص پیش کیے ہیں اور ان پر اخلاقی تبصرے کیے ہیں، جن میں ہر جگہ عقل اور منطق کو مستقر بنایا ہے، مگر خیال کو بیدار نہیں کیا، عقل کی اس کار فرمائی اور قہرمانی سے بچارے تخیل کو آزادی سے چلنے پھرنے کی معمولی فرصت بھی میسر نہیں ہوتی۔ سرسید کہنے کو تو "نیچری" تھے مگر وہ ان مضامین میں نیچر کے نہایت ہی محدود دائرے میں گھومتے رہے، انھوں نے نیچر کے ان وسیع تر سبزہ زاروں اور خوش نما مرغزاروں پر نظر ڈالنے کی ضرورت محسوس نہیں کی، جو انسان کی ذات سے یا ہر کائنات میں ہر جگہ موجود ہیں اور جس کے ذرے ذرے میں جمال اپنی پوری رعنائیوں کے ساتھ جلوہ افگن ہے۔ ان کی نیچر عقلی "اصول بندی" کا نام ہے اس سے آگے کچھ نہیں۔ مگر ہاں ان کا مضمون اسید کی خوشی، گزرا ہوا زمانہ اور سراب حیات اس سے مستثنیٰ ہیں، جن میں زندگی کے مناظر بھی ہیں اور مجرد کیفیوں کی تجسیم بھی ہے اس کے علاوہ تخیل کے

یہ بھی گلگشت کے کافی مواقع نکل آئے ہیں۔

ان سب باتوں کے باوجود سرسید اردو کے اولین مصنون نگار ہیں، اولین اس معنی میں کہ سب سے پہلے انہی کے مضامین انگریزی ESSAY کے معیار کے قریب قریب پہنچے ہیں۔ انھوں نے اس معاملے میں براہ راست انگریزی مصنون نگاروں سے اثر قبول کیا ہے تہذیب الاخلاق میں ان کے بعض مضامین انگریزی کے ترجمے ہیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے سب سے زیادہ ایڈلسن اور سٹیل کو نمونہ بنایا ہے۔ جن کی مصنون نگاری کی شہرت سے اس زمانے کا انگلستان گونج رہا تھا۔ جس میں سرسید وہاں پہنچے تھے یہ وہ زمانہ تھا جس میں میکالے نے ایڈلسن کی مصنون نگاری پر ایک عمدہ مقالہ لکھ کر اس کی ادبی عظمت کو اور زیادہ مستحکم کیا تھا۔ سرسید کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مقالے کے اس تنقیدی مکالے سے متعارف تھے جو انھوں نے ایڈلسن پر لکھا تھا۔ سرسید نے جو مصنون مقاصد تہذیب الاخلاق کے موضوع پر لکھا ہے اس کے بین السطور میں میکالے کے خیالات کی جھلک نمایاں ہے جس سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ میکالے کے نظریات سے کبھی وہ اثر پذیر ہوئے۔

اس سلسلہ میں یہ تصریح ضروری ہے کہ سرسید کے تہذیب الاخلاق نے ہندوستان کے تعلق میں تقریباً وہی خدمات انجام دیں جو سیکٹیئر اور ٹیلڈر نے انگلستان میں انجام دیں۔ مگر اس سے یہ نتیجہ نکالنا شاید درست نہ ہو گا کہ سرسید کی مصنون نگاری کا درجہ کبھی وہی ہے جو سٹیل اور ایڈلسن کی مصنون نگاری کو حاصل تھا یا سرسید کے

مضامین کی ذمیت بھی وہی ہے جو ایڈٹسین کے مضامین کی ہے اور
 سچ یہ ہے کہ اس معاملے میں موازنہ صحیح بھی معلوم نہیں ہوتا۔ اس
 لیے کہ سرسید اپنی طبیعت، حالات اور مقاصد کے اعتبار سے ان
 انگریز مصنفوں نگاروں سے بہت کم مماثلت رکھتے تھے۔ اس کے
 علاوہ یہاں کہ سرسید نے خود لکھا ہے۔ دونوں ملکوں کے حالات
 بھی مختلف تھے کیونکہ ایڈٹسین دغیرہ کے لیے تو ممکن تھا کہ وہ
 مذہبی بحثوں میں اچھے بغیر مصنفوں نگاری کو سکس۔ وہ مختلف مسائل
 پر تبصرہ کرتے ہیں۔ مگر ہندوستان میں ہر بحث کو مذہبی رنگ دے بغیر
 بات اکھانا بھی محال تھا۔ اس لیے یہاں ایڈٹسین بننا کافی نہ تھا
 بلکہ ”مقدس لوہقر“ بھی بننا پڑتا تھا۔ حقیقتاً سرسید کی اس بات
 میں بڑا وزن ہے اور اسی سے ان کی مقالہ نگاری کے بعض خاص
 پہلوؤں کا صحیح اندازہ کیا جاسکتا ہے اور اسی سے ان کے اس اظہار
 انوس کی حقیقی وجہ معلوم ہو جاتی ہے :

”کہ انوس یہاں کوئی ایڈٹسین اور سٹیل نہیں“

حقیقت یہ ہے کہ سرسید کا یہ اعلان کچھ غلط نہیں کہ ”انوس
 یہاں کوئی ایڈٹسین اور سٹیل نہیں“ ہم سرسید کو ایڈٹسین قرار نہیں
 دے سکتے۔ تہذیب الاخلاق کو ادبی لحاظ سے سپریم یا سیکر کی طرح
 اخبار یا رسالہ قرار دے سکتے ہیں یہ صحیح ہے کہ سرسید نے اخلاق،
 مذہب اور کلام کی علمی بحثوں کو عام فہم بنا کر ہر پرچھے لکھے آدمی تک
 پہنچا دیا مگر ان کا خطاب ہر حال ایک خاص مذاق کے لوگوں تک
 محدود رہا۔ وہ ایڈٹسین کی طرح یہ دعویٰ نہیں کر سکتے کہ انھوں نے

حکمت و دانش کو دانش کدوں سے نکال کر قہوہ خانوں اور کلبوں تک پہنچا دیا۔ سرسید کے تہذیب الاخلاق میں نہ کوئی سررا جڑی کوری ہے نہ کوئی ٹپلہ ہے، نہ کوئی ”ہنی کوئب“ ہے نہ ان کے مضامین اور شذرات کسی کافی ہاؤس میں مرتب ہوئے اور سب سے زیادہ یہ کہ ان کے مضامین کی فضا بھی اس طرح شگفتہ نہیں جس طرح سیکٹیئر وغیرہ کے مضامین کی ہے۔ ان میں وہ ”بے تکلفی“ وہ دوستانہ بات چیت، وہ گھر لیوا انداز گفتگو اور فرحت بخش بذلہ سخی اور ظرافت موجود نہیں جو ان انگریزوں کے مضامین کا خاصہ ہے۔

اس گفتگو سے مقصود یہ ہے کہ سرسید اردو کے ایڈیٹسین یا سٹیل نہیں تھے البتہ (اگر موازنہ ضروری ہی ہو جائے) تو ہم انھیں جزوی طور پر ڈرائیڈن اور سبکین کا مماثل قرار دے سکتے ہیں۔ لیکن اور سرسید اس خاص معاملے میں ہم رنگ ہیں کہ ان دونوں مصنفوں نگاروں کا ذہن مصنفوں لکھنے وقت ”نقدیہ احساس ذمہ داری“ سے بریز رہا ہے۔ موضوع ان کے نزدیک نہ صرف اہم ہوتا ہے بلکہ (GRAVE) یعنی خطرناک حد تک مہین اور نازک بھی ہوتا ہے ایسا نازک کہ اگر ان امور پر عمل نہ کیا جائے جن کا مصنفوں میں ذکر ہے، تو اس سے نہایت خطرناک نتائج برآمد ہونے کا یقین ہے سوچنے کے اس انداز سے مصنفوں میں خوف کی فضا پیدا ہو جاتی ہے اور یہ مقالہ یا ESSAY کے منصب اور روح کے منافی ہے۔ سرسید اور لیکن دونوں کے مضامین اس وصف سے مقصوف ہیں۔ لیکن اور سرسید اس لحاظ سے بھی باہم مماثلت رکھتے ہیں کہ دونوں اعمال کی مادی اور

دنیا دی مفتوں کو اکھارتے ہیں۔ ان کے نزدیک "اچھے کرم" وہی ہیں جن کا کچھ "بھل" ملتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے فلسفے سے کامل بے غرضی اور ایثار کا جذبہ کبھی پیدا نہیں ہو سکتا جس میں سب باقی لینے کی سہوں دینے کی ایک بھی نہ ہو۔ سرسید کی حکمت اور ان کے اخلاقی نظام کا کبھی یہی خلاصہ ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ یہ دونوں دانش مند زندگی کے جذباتی عنصر کی بڑی تنقیص کرتے ہیں جس کا سبب یہ ہے کہ ان کے نزدیک مسرت کا واحد سرچشمہ دانش اور عملیات کا تنہا دستور عقل و خرد ہے۔ اسی طرح سرسید کے تصورات میں روحانی اقدار بہت مغلوب ہیں۔ اگرچہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کے ہاں جذباتی اقدار کا ایک خطیبانہ تصور ضرور پایا جاتا ہے۔ ان سب مماثلتوں کے باوجود دونوں میں ایک بڑا فرق بھی ہے اور وہ یہ کہ سرسید کے قول و فعل میں بڑی سچائی اور صداقت ہے جو بکین کے قول و فعل میں شاید نہ ملتی (چنانچہ ان کے سوانح نگاروں نے ان کے اس عیب کا خاص تذکرہ کیا ہے)۔

سرسید اور ڈرائڈن کے درمیان بھی مماثلت کا ایک پہلو ہے اور یہ کہ دونوں نے قوم کے ادبی مذاق کی اصلاح کی طرف قدم بڑھایا۔ دونوں کے تنقیدی مضامین ان کی اپنی اپنی زبانوں میں تنقید کی عمارت کے بنیادی پتھر سمجھے جاتے ہیں۔ سرسید کے تنقیدی مضامین تعداد میں کچھ زیادہ نہیں اور پھر جن کو ہم نے تنقیدی مضامین قرار دیا ہے وہ بھی باقاعدہ اور منظم تنقید نہیں ان میں ضمناً انتقاد کے صحیح اصولوں کی طرف اشارے ہیں یا برعکس اور

بیمار ادب کے خواص بتائے گئے ہیں۔ مثلاً تقریباً سو ابرس کے اختتام پر سرسید نے مقاصد تہذیب الاخلاق پر جو مضمون لکھا ہے۔ (ج ۲ ص ۴۴۷) اس میں انہوں نے قدیم ادب اور انشا کی کمزوریوں اور خامیوں پر خوب خوب بحث کی ہے۔ ان میں انہوں نے سب سے زیادہ زور اس بات پر زیادہ دیا ہے کہ پرانے ادب اور انشا میں بڑی خرابی یہ نظر آتی ہے کہ اس میں عموماً ”تھوڑے اور وہ بات جو درحقیقت دل میں نہ ہو“ کی بڑی آمیزش ہوتی ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ایسی طرز تحریر نے تحریر کا اثر ہمارے دلوں سے کھو دیا ہے اور ہم کو تھوڑی اور بناوٹی تحریر کا عادی بنا دیا ہے۔ سرسید نے اپنے اس خیال پر اور موقعوں پر بھی بڑا اصرار کیا ہے اور اس میں کچھ شبہ نہیں کہ آئندہ کے تنقیدی رجحانات ان کے اس نقطہ نظر سے بے حد متاثر ہوئے۔

یہ ہے سرسید کی مضمون نگاری کا مختصر جائزہ جیسا کہ پہلے واضح کیا گیا ہے۔ ان کے مضامین کی کافی تعداد علمی نوعیت کی ہے جن کی طوالت اور ثقالت ان کو حد درجہ غردلچسپ بنائے دیتی ہے انداز بیان عموماً عام فہم ہے مگر نقل گرائی اور سنجیدگی نے بڑا بوجھ ڈال رکھا ہے۔ اس طرح کے مضامین مذہب اور کلام کے مسائل سے متعلق ہیں یہ وہ مضامین ہیں جن کو ہم نے سنجیدہ مقالات کے نام سے یاد کیا ہے یہ مقالات علمی لحاظ سے بلند پایہ ہو سکتے ہیں مگر ہم ان کو *ESSAYS* یا مضمون نہ کہیں گے۔

سرسید کا اثر ادبیات اردو پر

اردو ادب پر سرسید احمد خاں کے اثر سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ اثر اسلوب بیان پر بھی ہوا اور موضوع اور روح معانی پر بھی۔ سرسید صاحب کے اس اثر و تاثیر کے متعلق بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ مگر عموماً اس کی حقیقت یہ صاحب کے احسانات یا خدمات کے طور پر بیان کی گئی ہے۔ اس کی تشریح علمی یا فکری لحاظ سے بہت کم کی گئی ہے۔ سبب شاید یہ ہے کہ ہم عموماً ان بحثوں میں سید صاحب کی سیاسی شخصیت کا زیادہ خیال رکھتے ہیں اور ان کی ادبی اہمیت کو ان کی سیاسی اہمیت کے پیمانے سے ناپتے ہیں۔ پس ضرورت اس امر کی ہے کہ اردو ادب میں سید صاحب کی خالص علمی اور ادبی اہمیت اور حیثیت کا جائزہ لیا جائے، اور یہ سمجھنے کی کوشش کی جائے کہ سید صاحب نے اردو ادب کو کیا دیا؟ اور وہ کون سے خاص عناصر و مسائل میں جن کو ہم خالصتاً ان کا فیض سمجھ سکتے ہیں، یعنی وہ عناصر جن کو اردو کے ادیبوں نے ان کے زمانے میں یا ان کے بعد مستقل اقدار کی حیثیت سے قبول کر لیا، یا جن کے خلاف شدید رد عمل کی ضرورت سمجھی گئی۔

اس بحث کی گرہیں اس دقت تک کھل نہیں سکتیں جب تک

سب سے پہلے یہ نہ دیکھ لیا جائے کہ سید صاحب کی تصنیفات یا علمی
 اور ادبی کاوشوں کی قدر و قیمت کیا ہے؟ ہندوستان میں سرسید
 کے زمانے سے پہلے (شاعری کو چھوڑ کر) اردو ادبیات کا دائرہ
 مذہب، تصوف، تاریخ اور تذکرہ نویسی تک محدود تھا۔ علوم
 طبیعی کا مذاق زیادہ نہ تھا اور ریاضیات اور فنون کی طرف
 توجہ کرنے والے انگلیوں پر گنے جاسکتے تھے۔ مذہبیات میں عموماً
 منقولات و روایات سے مواد حاصل کیا جاتا تھا اور مذہب کی
 ان قدروں پر خاص زور دیا جاتا تھا۔ جو زندگی کے دافنی یا
 معنوی پہلوؤں سے متعلق ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ حضرت شاہ ولی اللہ
 رحمۃ اللہ علیہ کی دینی تحریک میں اقتصاد (معاش) اور اقرباب
 (معاذ - قرب الی اللہ) کے عناصر کا حیات بخش اجتماع پایا جاتا
 ہے مگر اس تحریک کی ترقی بہت مدہم اور اس کی رفتار بہت سست
 تھی۔ تاریخ میں سرسری واقعہ نگاری ہی کو مورخانہ کمال سمجھا
 جاتا تھا اور اجتماع انسانی کی تنظیم و تربیت کے اصول علی العموم
 مد نظر نہ رکھے جاتے تھے۔ تصوف جو عمل اور کردوئوں سے عبارت
 ہے، اپنی ساری اثباتیت کھو چکا تھا اور اس کے یہ دونوں پہلو
 مقیت، مجہولیت اور انفعالیات کے کارنامے اور ہتھیار بن گئے
 تھے اردو میں (اور اس سے پہلے فارسی میں) تذکرہ نگاری کا بڑا
 چرچا رہا اور بعض کامیاب تذکرے بھی لکھے گئے مگر اکثر تذکرے
 تنقیدی اور علمی بلند یوں تک پہنچنے سے قاصر رہے اور جہاں
 تک اردو کی ادبی نثر کا تعلق ہے وہ ابھی ارتقا کی ابتدائی

منزل سے طے کر رہی تھی اور اظہارِ دیان کی ان سہولتوں کی تلاش میں تھی۔ جن کے طفیل وہ زندگی کے حقائق اور کائنات کے جملہ مسائل کی ترجمان بن سکے۔ اس سلسلہ میں فورٹ ولیم کالج کی سلیس نثر اور مرزا غالب کی مخفی ادبی نثر کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا مگر ان سب کارناموں کا دائرہ اثر محدود اور دامن تنگ تھا۔

اُردو ادب (خصوصاً نثر) کے اس جائزے کے بعد اس علمی اور ادبی سرمائے پر نظر ڈالے جو خاص سرسید کی تراوشِ قلم کا نتیجہ ہے۔ سرسید کی تصانیف کی فہرست دیکھیے، ان میں مضمون اور موضوعوں کا کتنا تنوع ہے اور صرف تنوع ہی نہیں، فکر کا انداز کتنا انوکھا اور نیا ہے اور ان دونوں باتوں کے باعث جو دیان کا طریقہ اپنے پہلے دور سے کتنا مختلف ہے، غرض اردو کے اس ادبی سرمائے کو دیکھ کر فوراً اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ ایک الگ دور کا ادبی سرمایہ ہے۔

سرسید کے ادبی سرمائے کو جو چیزیں مستعمل امتیاز اور انفرادیت بخشتی ہیں، ان کو مجموعی لحاظ سے تین چار جہلوں میں یوں سمیٹا جاسکتا ہے کہ ہمارے ملک میں سرسید ہی وہ پہلے شخص تھے جنہوں نے فکر و ادب میں روایت کی تقلید سے ہٹ کر آزادی موضوع اور آزادی اسلوب کی رسم جاری کی اور ایک ایسے مکتب کی بنیاد رکھی جس کے عقائد میں عقل اور نیچر، تہذیب اور مادی ترقی کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ کہنے کو تو یہ چند معمولی الفاظ ہیں مگر اتنی چند سادہ لفظوں میں اس زمانے کے مشرق و مغرب کی اکثر و بیشتر ذہنی

آدیروٹوں اور کش مکشوں کی طویل سرگزشتیں پوشیدہ ہیں انھیں چند لفظوں میں انیسویں اور بیسویں صدی کے ہندوستان کی سماجی اور ادبی تاریخ کے بڑے بڑے عقیدوں اور بڑے لغزوں کی گونج سنا دی جاتی ہے۔

سرسید نے اردو ادب کو جو ذہن دیا اس کے عناصر ترکیبی کی اگر فہرست تیار کی جائے تو اس کے بڑے بڑے عنوان یہ ہوں گے مادیت عقلیت، اجتماعیت اور حقائق نگاری۔ سرسید کے مجموعی فکر و ادب کی عمارت انھی بنیادوں پر قائم ہے اور شاید یہی نمایاں اور اہم رجحانات ہیں جو اردو ادب میں سرسید کا فیض خاص سمجھے جاسکتے ہیں ان رجحانات سے اردو کا سارا ادب ان کے زمانے میں متاثر ہوا اور ایک معمولی سے ردِ عمل سے قطع نظر آج کا مجموعی ادبی اور فکری رجحان بھی اُسی سلسلہ فکر و عمل کی ارتقائی شکل ہے۔ چنانچہ جدید ترین زمانے کی ترقی پسند تحریک اپنی بیشتر خصوصیات کے لحاظ سے سرسید کی مادیت، عقلیت اور حقائق نگاری ہی کی ہم جنس اور اس کی ترقی یافتہ صورت معلوم ہوتی ہے۔

سرسید کے پیدا کردہ ادبی سرمائے میں مندرجہ بالا فکری اور ادبی عناصر تقریباً ہر جگہ موجود ہیں۔ ان کی مذہبی تصانیف میں، ان کی تاریخ میں، ان کی سیرت نگاری اور سوانح نویسی میں، ان کی مقالہ نگاری میں غرض تحریر کے تقریباً ہر میدان میں انھوں نے مادے کو اصلی زندگی بلکہ اصلی حقیقت قرار دیا ہے جس میں کامیاب صرف اور مؤثر تدبیر ممکن ہے اور اس کی حقیقی اور واحد کارفرمادہ

منصہ عقل ہے، موجودات کے ان مادی مظاہر کو عقل و حکمت کی مدد سے دیکھنا اور ان سے معاشی اور اجتماعی فوائد حاصل کرنا ہی ان کے نزدیک "عین ترقی" ہے۔ اسی عقیدے سے ان کی وہ مخصوص اجتماعیت نمودار ہوئی ہے جس کا منتہی قومی خوش حالی اور وہ طرز زندگی ہے جو دنیا کی خوش حالی اور ترقی یافتہ اقوام کے لیے باعث آسائش و آرام ہے جس سے بقول سرسید مسلمان قوم محروم ہے۔ سرسید کی دینی تصانیف اور مضامین میں یہ خیال بار بار دہرایا گیا ہے کہ حقیقت تک پہنچنے اور سچائی کو حاصل کرنے کا واحد طریقہ تحقیق ہے نہ کہ تقلید۔ انھوں نے ایک موقع پر لکھا تھا "وہی مسائل انجام کو ہر دل عزیز ہوتے ہیں جو بعد مباحثہ قائم رہتے ہیں"۔ سرسید کا یہ ذوق تحقیق ان کی روایت شکنی کی پیداوار ہے۔ آٹھ چل کر اسی رجحان سے وہ انقلابی خیالات پیدا ہوئے۔ جن پر نئے دور کی ساری بنیاد قائم ہے مگر یہ ضرور یاد رہے کہ سرسید اپنے ارادے اور نیت کے اعتبار سے انقلابی نہ تھے، مصلحتی تھے اس کے علاوہ ان کے اہم سیاسی اور اجتماعی کاموں میں مصالحت اور اعتدال کا رجحان پایا جاتا ہے، ذہنی اور بعض مجلسی امور میں جس قدر روایت شکن معلوم ہوتے ہیں، بعض فکری اور علمی باتوں میں اتنے ہی مقلد نظر آتے ہیں۔ سرسید کے ذہن کا یہ تضاد دراصل گزشتہ صدی کی مبہوت کردینے والی فضا کا نتیجہ ہے اور شاید اس بات کا بھی کہ ان حقائق فکری کی طرف سرسید کا اقدام علمی کم اور سیاسی زیادہ تھا۔

بہر حال یہ واضح ہے کہ انھوں نے آزادانہ سوچنے اور سائنسی نقطہ نظر سے دیکھنے اور پرکھنے کا حیلان پیدا کیا۔ ان کے اپنے عمل میں کتنا بھی تضاد کیوں نہ ہو، اپنے زمانے انھوں نے ہی آزاد خیالی سکھائی۔ ان کے مکتب کے فیض یافتہ لوگ اور ان کے ادب سے اثر پذیر عام لوگ تقلیدی کم اور تحقیقی زیادہ ثابت ہوئے۔ سرسید نے فکر اور ادب میں جو راستہ اختیار کیا، اس کو خالص نہرومانی کہہ سکتا ہے، نہ خالص کلاسیکی، اس میں رومانیت کی اگر کوئی ادا ہے تو صرف یہی کہ فکر و ادب میں انھوں نے پرانی روایت اور قدیم اسالیب کی پیروی کو ضروری خیال نہیں کیا، اس خاص بات کے علاوہ ان کے مزاج کی ساخت رومانی ہی معلوم ہوتی ہے، بظاہر وہ کلاسیکی مزاج اور اصول کے آدمی معلوم ہوتے ہیں مگر ان کی کلاسیکیت میں رومانیت کی خفیت جھلکیاں بھی ہیں اس لیے ہم ان کی روش کو "نوپلز کلاسیکیت" کہہ سکتے ہیں کیوں کہ ان کی یہ روش اس قدیم کلاسیکیت سے بالکل الگ تھی جس کی کلاسیکی ضابطہ پسندی کی حدیں بہت حد تک فرسودہ ہو چکی تھیں، سرسید نے ان سے انحراف کرتے ہوئے ایک نیا کلاسیکی مکتب پیدا کیا جس میں عقل، توازن، مصالحت، اعتدال اور اجتماعیت کو نمایاں اہمیت دی۔

سرسید کے ادب میں حقیقت زیادہ ہے اور انانویت (Fictionality) جو اعلیٰ ادب اور خصوصاً رومانی ادب میں موجود ہوتی ہے کم ہے۔ ان کے ہاں جذبات پر عقل کی حکومت اور قربانی ہے جس کے بوجھ کے نیچے بے چارے جذبات تقریباً کھل

دیئے گئے ہیں۔ ان کی اندرونی لہر فکر سے زیادہ عمل کی ترغیب دیتی ہے۔ انہوں نے حاضر کو مرکز توجہ بنایا ہے اس کے علاوہ سرسید ایک خاص تہذیب اور اجتماع کی ایک ایسی صورت اور نظام کے قائل ہیں جس میں ہمواری، نظم، سلیقہ، توازن، ترتیب اور اعتدال ہو مگر یہ ساری تہذیب کسی قدرتی ارتقا سے وجود میں آئی ہوئی معلوم نہیں ہوتی بلکہ ساختہ پرداختہ اور آوردہ معلوم ہوتی ہے۔ جس کے خارجی اور مستعار عناصر ملکی اور قومی مزاج میں اچھی طرح جذب نہیں ہوئے اس کو یہ قول مہدی الافادی آب "انگلو محمدن کلچر" کہہ لیجے یا دگورین کلچر "ہندوستانی" شکل سمجھ لیجے، مگر یہ تہذیب اجتماعی ارتقا کے پچھلے سلسلوں سے الگ کوئی چیز ہے۔

سرسید نے اپنی تصانیف کے ذریعے اپنے زمانے کے مصنفوں اور ادیبوں کو بہت سے خیالات دیئے۔ ان کے ان فکری اور تنقیدی خیالات سے ان کا دور خاصا متاثر ہوا۔ ان سے ان کے رفقاء خاص ہی اثر پذیر نہیں ہوئے بلکہ وہ لوگ بھی متاثر ہوئے جو ان کے دائرے سے باہر بلکہ اس کے مخالف تھے۔ ان کی تحریک کے خلاف رد عمل بھی ہوا مگر یہ بھی سرسید کی فکری لہر کے سلسلہ عمل ہی کا فکری نتیجہ تھا اس لیے یہ بھی انہی کے حساب میں درج ہونا چاہیے۔ خالص ادب اور عام تصانیف دونوں میں زمانے نے ان سے کچھ سیکھا بلکہ بہت کچھ سیکھا اور بڑی بات یہ ہے کہ ادب میں جو کہنگی اور زبردگی اور تعطل و جمود اور "ایک رخا پن" آگیا تھا اس کو سرسید کی زبردست تصنیفی سرگرمیوں نے بالکل دور کر دیا۔ انہوں نے ادب میں ایک

نیا پن، ایک ہمہ گیری، ایک مقصد، ایک سنجیدگی اور ایک خاص قسم کی معقولیت پر اس کی جس کے سبب اب ادب کو کوئی بے کاروں کا مشغلہ نہ کہہ سکتا تھا۔ انھوں نے ادب اور زندگی چھ کو باہم پیوند نہیں دیا۔ بلکہ ادب اور اجتماع کے درمیان رشتہ قائم کیا اور ادیبانہ ذہن و فکر کی کاوشوں کو جمہور کی خدمت پر لگایا۔ انھوں نے یہ بتایا اور اپنے عمل سے یہ ثابت کیا کہ ادب فرد کے دل کی سچی آواز ہی نہیں بلکہ جمہور اجتماع اور قوم کے دل کی سچی آواز اور ایسی سچی آواز ہے جو اپنے دل کا غبار نکالتے کے لیے بلکہ جمہور کی اصلاح و ترقی اور تکمیل کے لیے اٹھائی جاتی ہے۔

ان ادبی نظریات میں سرسید کے رفقاء خاص ان سے اکثر باتوں میں ہم خیال اور ہم قدم ہیں بشلی، حالی، اندیر احمد، ذکاء اللہ چراغ علی اور محسن الملک ان کے ہم کار اور رفیق سفر تھے۔ ان کی تحریروں میں سرسید کے افکار و خیالات کے نقوش قدرتی طور سے زیادہ ہیں۔ اگرچہ ان میں سے اکثر کے یہاں مزاج اور فکر کی انفرادیت بھی ملتی ہے جس کا تذکرہ سطور آئندہ میں آئے گا۔ اردو ادب کے ان جلیل القدر رہنماؤں کے نقش قدم پر چلنے والے بے شمار مصنفوں اور ادیبوں کے یہاں سرسید کے مکتب فکر کے واضح اثرات مل جاتے ہیں جن کے اجتماعی عمل کو آسانی کی خاطر علی گڑھ تحریک کے نام سے یاد کر سکتے ہیں۔

علی گڑھ تحریک کو عام طور پر محض تعلیمی یا سیاسی تحریک خیال کیا جاتا ہے مگر حق یہ ہے کہ یہ اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ یہ ایک لحاظ

سے فکری، تہذیبی، علمی اور ادبی تحریک بھی ہے یہ صحیح ہے کہ ایک معین مدت کے بعد علی گڑھ تحریک ایک ادبی مکتب اور علمی دبستان ہونے کی بجائے ایک خاص طرز زندگی اور ایک خاص انداز نظر بن گئی تھی جس کے اوصاف میں خوش گفتاری، خوش باشی، خوش پوشی اور آزاد خیالی کو نمایاں حیثیت حاصل تھی مگر اس میں شک نہیں کہ بعد میں علی گڑھ نے جتنا کچھ ادب پیدا کیا اس میں بھی اور جو انداز حیات اختیار کیا اس میں بھی عقل پسندی، سلیقہ، مادی اقتدار زندگی اور دنیاوی سوشل سڈی کے عناصر خاصے ابھرے رہے۔

سرسید کے رفقاء خاص کے بعد علی گڑھ سے اثر پذیر اور وابستہ مصنفوں اور ادیبوں کی فہرست خاصی طویل ہے ان میں سے چند نمایاں شخصیتوں کے نام یہ ہیں :-

مولانا وحید الدین سلیم، نواب عماد الملک مولانا عبدالحلیم شرر، نواب صدر یار جنگ، ڈاکٹر مولوی عبدالحق، مولانا طفیل احمد سنگلوری، مولانا ظفر علی خاں، سجاد حیدر بیدرم، مولوی عزیز مرزا مولوی عنایت اللہ، مولانا حسرت موہانی، پروفیسر رشید احمد صدیقی، عبدالمجید دریابادی، ڈاکٹر عابد حسین، ڈاکٹر ذاکر حسین، سید ہاشمی فرید آبادی، ڈاکٹر سر رضا علی، حکیم احمد شجاع، پروفیسر محمد نجیب، قاضی تلمذ حسین، ایس برنی وغیرہ۔ یہ فہرست مکمل نہیں اور اس میں اضافہ ممکن ہے۔ اس کے علاوہ اس فہرست میں کچھ نام ایسے بھی ہیں جن کو علی گڑھ کے مخالف تحریکوں سے متعلق بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ مثلاً مولانا حبیب الرحمن خاں شیروانی جو سرسید سے

زیادہ شبلی کے مسلک فکر سے وابستہ ہیں، مگر جب خود شبلی کی تمام
 سنجیدہ اور باقاعدہ علمی سرگرمیوں کا مرکز و منبع علی گڑھ ہے تو پھر
 "شبلی والوں" کو بالواسطہ علی گڑھ سے اثر پذیر انشخاص میں شامل
 کرنے میں کیا مضائقہ ہے یہ صحیح ہے کہ مولانا سلیمان ندوی نے حیات
 شبلی میں شبلی کے علمی کارناموں کو سرسید کے احسانات سے بے نیاز
 ثابت کرنے کی کوشش کی ہے، مگر ان کے اس خیال سے کلیتاً اتفاق
 نہیں کیا جاسکتا۔ ہم شبلی کو علی گڑھ تحریک کا رکن خاص سمجھتے ہیں
 اور اس لحاظ سے ان کے تلامذہ بلکہ ان کے دارالمصنفین کو بھی
 اسی دریا کی ایک موج قرار دیتے ہیں (خواہ وہ اپنے انجام اور
 منتہا کے لحاظ سے اس سے الگ ہی کیوں نہ ہو جاتی ہو) اسی ضمن
 میں حیدر آباد کے ادب کا تذکرہ بھی کیا جاسکتا ہے اور یہ کہا جاسکتا
 ہے کہ دکن شمالی ہندوستان کے ان خاص اثرات سے بے حد فیضیاب
 ہوا جن کا سرچشمہ علی گڑھ سے پھوٹا اور اردو ادب کی ساری فضا
 پر چھا گیا، جدید زمانے میں دکن کا بیشتر علمی کام ان لوگوں نے انجام
 دیا جن کا علی گڑھ سے کچھ نہ کچھ تعلق رہا۔

سرسید کی تصانیف کا ممتاز ترین موضوع مذہب ہے اس پر
 ان کی بڑی کتابیں "تفسیر القرآن" اور "تبیین الکلام" ہیں۔ ان کے
 علاوہ ان کے وہ مضامین ہیں جو انہوں نے "تہذیب الاخلاق" میں
 دینی موضوعوں پر لکھے۔ ان سب کے مطالعہ کے بعد سرسید کو اپنے
 زمانے کا بہت بڑا مذہبی مفکر تسلیم کرنا پڑتا ہے "تفسیر القرآن"
 اور "تبیین الکلام" دونوں کے مطالب و مضامین سے شدید اختلافات

کا اظہار کیا گیا ہے، مگر یہ ماننا پڑے گا کہ ان تصانیف نے آنے والے دینی ادب پر گہرا اثر ڈالا۔

”تفسیر القرآن“ سرسید کی آخری تصنیف ہے اس وجہ سے یہ ان کے پختہ خیالات اور راسخ عقائد کی ترجمان ہے۔ اس تفسیر میں روایات (یا روایت) سے سرسید کی بغادت اپنی آخری حد تک پہنچی ہوئی معلوم ہوتی ہے، اس کتاب میں ان کے افکار کو محور یہ ہے کہ دین میں صرف قرآن مجید یقینی ہے، باقی جو کچھ ہے اصول دین میں شامل نہیں انھوں نے اس بات پر بڑا زور دیا ہے کہ اسلام کا کوئی مسئلہ عقل اور اصول تمدن کے خلاف نہیں ہو سکتا، اس تفسیر میں علوم طبعی اور تاریخی و جغرافیہ کی مدد سے بہت سے لایحل مسائل قرآنی کو حل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ غرض اس میں بھی عقل و فطرت (نیچر) اور اصول تمدن اور سائنٹیفک طرز تحقیق اور سائنٹیفک نقطہ نظر کے استعمال پر بڑا اصرار کیا گیا ہے، آگے چل کر اس تحریک کا مطالعہ قرآن اور عام افکار دینی پر بڑا اثر ہوا، اگرچہ سرسید نے کسی خاص فرقہ کی بنیاد نہیں رکھی مگر ان کا یہ دینی نظریہ فکر بے فکر طے ہو کر مختلف اسلامی فرقوں کے عقائد کا جزو بن گیا، چنانچہ ان کے بہت سے خیالات جدید مدراء ہائے فکر خصوصاً احادیث اہل القرآن، وغیرہ کے نظام میں جگہ پانے کے علاوہ جدید ترین زمانے کے اکثر تعلیم یافتہ حضرات کے عقائد بن چکے ہیں۔ سرسید کے خیالات کا خاص پر تو مولانا محمد علی کی تفسیر ”بیان القرآن“ مولانا احمد علی کی تفسیر ”بیان الناس“ عنایت اللہ خان المشرقی کا تذکرہ اور حکیم احمد شجاع کی ”تفسیر الیوبی“ میں خوب

روشن ہے بلکہ خود مولانا ابوالکلام آزاد کی "تفسیر" کا انسانیاتی نقطہ نظر (HUMANISTIC VIEW) سرسید کے خاص "مصلحتی طریقہ فکر" کے قریب معلوم ہوتا ہے اگرچہ ضرور ملحوظ رہنا چاہیے کہ سرسید نے حقائق کے ادراک کے لیے عقل اور سائنس کو جس انتہا تک متصرف مانا ہے مولانا ابوالکلام عقل کو ادراک حقائق سے معاملے میں اتنا متصرف نہیں مانتے۔

"بتیین الکلام" کی فکری روح کے بھی تقریباً وہی خصائص ہیں جو سرسید کی عام دینی تصانیف کے ہیں، مگر اس میں مصلحتی رجحان تیز اور وسعت مشرب اور آزاد خیالی کی لہر کچھ زیادہ تند ہے اس کتاب (نیز "تہذیب الاخلاق" کے متعدد مضامین) کے ذریعہ مذہب کی حدود سے بلند ہو کر عام انسانی رواداری اور بے تخصیصی کے ذریعہ وسیع انسانیت تک پہنچنے کا راستہ کھلا ہے اور اس سے اس خیال کو تقویت ہوتی ہے کہ اپنے علاوہ دوسروں کے خیالات و عقائد کا بھی سہرہ دانہ مطالعہ کیا جاسکتا ہے اور ان کے اچھے اور صالح عنصر کی قدر کی جاسکتی ہے۔ سرسید کے بعد یہ خیال ایک دوسرے میدان (یعنی ہندو مسلم اتحاد اور تمام مذاہب کی بنیادی وحدت کی صورت) میں بہت مقبول ہوا اور کانگریس اور خلافت کی تحریکوں میں اس سے بہت فائدہ اٹھایا گیا۔

سرسید نے جس دینی فکر کی بنیاد رکھی اس کی ترقی میں شبلی، چراغ علی، نذیر احمد، اور محسن الملک نے برابر کا حصہ لیا۔ ان سب بزرگوں نے اہم تصانیف یا دگوار چھوڑی ہیں۔ یہ سب سرسید کے "علم الکلام"

سے اثر پذیر ہوئے۔ ان میں سرسید کے فکر سے قریب ترین چراغ علی تھے۔ لیکن ان کی اکثر کتابیں انگریزی میں ہیں۔ وہ عربی کے علاوہ عبرانی اور سریانی زبان سے بھی واقفیت رکھتے تھے۔ اس کی بدولت ان میں تحقیق، وسعت نظر اور علمی جستجو کے آثار زیادہ ملتے ہیں۔ لسانیاتی مطالعہ کا یہ ذوق بھی دراصل سرسید ہی کا پروردہ ہے انہیں "تبیین الکلام" اور تفسیر القرآن، لکھتے وقت عربی سے متجانب زبانون کی ضرورت کا احساس ہوا۔

اردو میں چراغ علی کے کچھ رسالے موجود ہیں۔ مثلاً تعلیقات "اسلام کی دنیوی برکتیں" "قدیم قوموں کی تاریخ" "بی بی ماجرہ" "ناریہ قطبیہ" "تعلیق نیا زمانہ" تہذیب الاخلاق کے مصنفون نگار کی حیثیت سے بھی چراغ علی اردو کے مصنفوں میں شریک ہو جاتے ہیں۔ چراغ علی کا نقطہ نظر سرسید سے کہیں زیادہ عقلی اور تمدنی ہے وہ سرسید کے ان پر جوش حامیوں میں سے ہیں جو اخلاقی مسائل میں اپنے پیشوا سے بھی زیادہ انتہا پسند ہو جایا کرتے ہیں۔ مادی ترقی کی اہمیت، روایات سے بغاوت، ماضی سے زیادہ حال پر توجہ، نیچر اور عقل کی کامل رہنمائی، مذہب اور سیاست اور تمدن کا الگ الگ شعبہ حیات ہونا، اجتہاد کی اہمیت اور جہاد کی نئی تاویل ان سب مسائل میں چراغ علی کی آواز خاصی پر جوش اور ان کا نقطہ نظر خاصا انتہا پسندانہ ہے۔ وہ سرسید کے حقیقی مقلد تھے۔ چراغ علی کے بعد سرسید کے سب سے بڑے ہم فکر و اب محسن الملک تھے جنہیں سرسید محب و محبوب کے پیارے لقب سے

ممتاز کرتے ہیں اور ان سے اس درجہ محبت کرتے ہیں کہ "لمحک لخمی" اور "دمک دمی" کی تلمیحات کے ذریعہ اپنی قربت اور قرابت کا اظہار کرتے ہیں، محسن الملک نے نہ صرف سیاسی امور میں بلکہ علمی کاموں میں بھی سرسید کی بہت مدد کی، سائنٹیفک سوسائٹی کی سرگرمیوں میں حصہ لیا، خطبات احمدیہ کی تالیف میں ہاتھ بٹانا اور تہذیب الاخلاق میں سرسید کے بعد شاید سب سے زیادہ مضامین انھوں نے ہی لکھے، وہ سرسید کے مشن کے سب سے بڑے اور سب سے مؤثر مبلغ اور مؤید تھے۔

نواب محسن الملک نے ایک خط میں لکھا "مجھ سے زیادہ سرسید کا جاننے والا، ان کی عزت کرنے والا، ان کی خوبیوں کو سمجھنے والا، کوئی دوسرا نہیں، لیکن پھر بھی ۱۸۶۲ء سے ان کے آخر دم تک میرے اور مرحوم کے درمیان بحث و تکرار قائم رہی، چنانچہ ان کی زندگی کے آخری دور میں بھی ایک مضامین کا سلسلہ عرصہ دراز تک بطور خط و کتابت کے جاری رہا۔" بے شک ان سے زیادہ سرسید کا جاننے والا، ان کی عزت کرنے والا، ان کی خوبیوں کو سمجھنے والا، کوئی دوسرا نہ تھا، ادبی لحاظ سے عالی کو چھوڑ کر اور فکر دینی میں چراغ علی کو چھوڑ کر سرسید کے سب سے زیادہ قریبی محسن الملک ہی تھے۔

سرسید کے افکار کی اہم علمی اساس نیچر اور عقل کی ہمہ گیر اہمیت تھی۔ محسن الملک نے بھی اپنے نئے پیر و مرشد سید صاحب کی طرح نیچر کی ہمہ گیری پر اصرار کیا ہے، سرسید بعض اوقات جوش کے عالم میں اپنا مقصد واضح نہ کر سکتے تھے اور جذبات کی رو میں بہہ جاتے

تھے۔ ان کے بیان کی بہترین اور واضح ترین تشریح محسن الملک ہی نے کی۔
 تہذیب الاخلاق کے ایک مصنون "مذہب و علم" میں انھوں نے نیچر کے
 متعلق سرسید کے نقطہ نظر کی نہایت عمدہ توضیح کی ہے، سرسید کے زمانے
 کے "نیچری لٹریچر" میں نیچر "لا آف نیچر" کی اصطلاحوں کی اگر کسی نے
 صحیح اور واضح تشریح و تعریف کی ہے تو وہ محسن الملک ہی تھے "یہاں
 تک کہ سید صاحب قبلہ نے جن کی زبان پر ہر وقت نیچر کا مبارک لفظ
 رہتا ہے اور جن کے قلم سے ہر دم نیچر نکلتا ہے اور جن کی تفسیر کا مدار
 نیچر پر ہے، اس لفظ کی صد بتائی نہ تعریف" (محسن الملک مصنون
 "مذہب و علم")

محسن الملک کے نزدیک نیچر سے مراد طبیعت اور طبعیات موجودات
 ہے، اور "قانون فطرت صرف اس باقاعدہ ترتیب کا اظہار ہے
 جو قدرتی اشیاء میں پائی جاتی ہے اور جس کو ارباب نظر کی ایک کافی
 تعداد نے دیکھا ہے، نیچر کی بحث میں محسن الملک کا اہم کارنامہ یہ
 ہے کہ انھوں نے ابن خلدون کے عقد مے سے بہت فائدہ اٹھایا ہے
 اور ان کے خیالات سے بڑی مدد ملی ہے جو اجتماع انسانی اور
 نیچر کے روابط سے متعلق ہیں، نیچر کے متعلق سرسید کی تحریروں سے
 بڑے بڑے مغالطے پیدا ہوتے تھے، مثلاً ایک مغالطہ یہ پیدا ہوا کہ
 نیچر خود خدا کا دوسرا نام ہے اور اس کے مظاہر خدا کے فعل و عمل
 میں، عملاً شاید اس قسم کی تفریق پر کوئی اعتراض نہ ہو مگر نظری
 لحاظ سے اس عقیدے سے وجودیوں کے ہم اوستی "خیال کا ترشح
 ہوتا ہے جو توحید خالص کے نظریہ سے ٹکراتا ہے، محسن الملک نے اپنے

مضامین کے ذریعہ ان سب مغالطوں کو دور کر دیا۔ وہ سرسید کے مقابلے میں زیادہ تجربہ دار ہیں۔ الوہیت کو مادہ کی مہولی آلائش بھی گوارا نہیں سرسید کی نظر اور خیال میں مادہ اس درجہ رس میں گیا تھا کہ وہ الوہیت کو بھی مادی اصناف کی روشنی میں دیکھنے کی طرف مائل ہو گئے تھے۔

محسن الملک اس خیال کے حامی نہ تھے، با این ہمہ نیچر کے اصول اور تھنیل کو زیادہ مقبول بنانے والے اور اردو کے ادیبوں کو اس کی طرف متوجہ کرنے والے سرسید اور محسن الملک ہی تھے۔ سرسید نے اس تصور کو پیش کیا اور محسن الملک نے ذہن نشین بلکہ دل نشین بنایا۔

محسن الملک نے سرسید کے دوسرے اہم موضوعات کا بھی اثر قبول کیا اور اپنے واضح اور مؤثر طرز بیان سے ان کی انجمنوں کو دور کیا۔ چنانچہ محقول و منقول کی تطبیق، دین اور جماعت کا تعلق، تمدن اور تہذیبی روابط کا اثر اور اس قسم کی بے شمار بحثوں کو اکٹھا کیا اور ان پر طویل مضامین لکھے۔ سرسید کی طرح محسن الملک بھی امام غزالی کے فلسفہ اخلاق اور علم کلام سے متاثر ہیں مگر ان کی نظر (سرسید کی طرح) امام غزالی کے تصورات کے وجدان پہلوؤں سے زیادہ عقلی بنیادوں پر پڑتی ہے۔ انھوں نے غزالی رحمۃ اللہ علیہ کے نظریات اور تجربات کو اپنی عقلیت کی تقویت کے لیے استعمال کیا۔ چنانچہ وہ ان کے اس خیال کو (کہ) "تجربہ ہے ان لوگوں پر جو لفظ تقلید پر چلتے ہیں اور خود تحقیق کو دخل نہیں دیتے اور اپنی عقل کو بے کار کر دیتے ہیں" (آزادی رائے اور اجتہاد میں دلیل بناتے ہیں۔

غرض یہ کہ سرسید کے عقلی افکار کے تاثرات قبول کرنے والوں

میں محسن الملک کو اولین مقام حاصل ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ یہ بھی کہ اگر سرسید
 کو اس عقلی تحریک کا دل کہا جائے تو محسن الملک کو یقیناً اس کی "زبان"
 اور "دماغ" کا درجہ حاصل ہونا چاہیے۔ انھوں نے سرسید کی عقلیت میں
 توازن پیدا کیا اور اس تحریک کو ایک ایسا ذہن عطا کیا جو قومی اور ملکی
 مزاج کے لیے قابل قبول اور تہذیبی اور قومی روایات کے عین مطابق
 تھا۔ انھوں نے سرسید سے اختلاف بھی کیا جس کے ذریعہ انھوں نے وجدان
 کا اقرار و اثبات کیا ہے، اور اس طرح ایک ایسی محفول "عقلیت" کا
 راستہ صاف کیا جس کو آنے والے مصنفین اور ادبا اپنے افکار میں
 بہ آسانی جذب کر کے، میری رائے میں اس لحاظ سے انھیں ادبیات اردو
 میں بلند رتبہ ملنا چاہیے کہ انھوں نے سرسید کی عقلیت میں توازن پیدا
 کیا، مذہب میں سرسید سے متاثرہ گروہ میں نذیر احمد اور شبلی بھی شامل
 ہیں مگر اصولاً ان بزرگوں کو اس رجحان کا نمائندہ کہنا چاہیے جس کا
 اظہار محسن الملک کی عقل پسندانہ تحریروں میں سوا مذہب اور علم
 (سائنس) کے درمیان سرسید نے جو رشتہ قائم کیا تھا، اس میں چراغ
 علی کا رخ اس سمت میں تھا کہ مذہب اور سائنس کو بہر حال ایک ساتھ
 چلنا چاہیے یعنی مدار کار اور میا سائنس ہے جس پر مذہب کو پورا
 اترنا چاہیے۔ اس کے برعکس محسن الملک نے دعا اور اس کی قبولیت
 کی بحثوں کے ذریعہ اس رجحان کی رہنمائی کی کہ حقیقت کے کچھ پہلو
 ایسے ہیں جن کا ادراک عقل نہیں کر سکتی۔ ان کا ادراک ایک اور
 حس باطنی کے ذریعہ ہو سکتا ہے جو ماورائے عقل ہے یہ ہے حاسہ مذہبی
 وجدان یا الہام۔ نذیر احمد اور شبلی دونوں کا رخ اس طرف ہے۔

دونوں سرسید اور چراغ علی کی حد سے بڑھی ہوئی عقلیت سے قدرے
 منحرف اور مذہبی رجحان کے اولین نمائندے تھے جس کی مکمل اور
 ترقی یافتہ صورت علامہ اقبال کے نظریات میں ملتی ہے۔

نذیر احمد کی ذہنی تصانیف میں ترجمہ قرآن مجید اور "الحقوق
 والفرائض" قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ ان کے ناولوں میں بھی ذہنی
 خیالات اور مذہبی بحثیں پائی جاتی ہیں۔ ان سب تصانیف میں وہ سرسید
 کے خیال سے عموماً متفق معلوم ہوتے ہیں مثلاً تقدیر، توکل، خیر و شر،
 جہاد، اجتہاد وغیرہ کے متعلق ان کے خیالات تقریباً وہی ہیں جو سرسید
 کے ہیں مگر ہر قدم پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ نذیر احمد کو "یجری" کا لقب
 یا طعنہ کسی طرح گوارا نہیں۔ وہ اس الزام سے اپنے آپ بچانے کا بڑا
 اہتمام کرتے ہیں، وہ ترقی کے تصور کے بڑے مبلغ، مذہب اور فطرت
 کے مطابق ہونے کے مؤید، ترک دنیا کے مخالفت اور عقل کی اہمیت
 کے قائل ہیں مگر ان کے تحریروں میں اعتدال اور مصلحت اندیشی کے
 نشانات پائے جاتے ہیں۔ انھوں نے "الحقوق والفرائض" جہاد
 کا باب تک قائم نہیں کیا، یہ ان کی سیاسی مصلحت اندیشی تھی، مگر
 ان کی اعتقادی مصلحت اندیشی یہ تھی کہ انھوں نے سرسید کی انتہا
 پسندانہ عقلیت سے اختلاف رکھنے کے باوجود اس سے کھلا اختلاف
 نہیں کیا۔ انھوں نے اگر کیا بھی تو "ابن الوقت" اور روبائے صادقہ
 وغیرہ کے پردے میں مخالفت کا اظہار کیا۔ اور ظاہر ہے کہ یہ راستہ
 خلوص اور صاف گوئی سے الگ ہے۔ تاہم یہ تسلیم کرنا پڑے گا
 کہ ان کی مذہبی کتابوں سے زیادہ ان کے ناولوں نے معتدل عقل پسندی

کی تحریک کو تقویت دی اور احساس دینی کے اس احیا میں مدد دی جو
کچھ دیر بعد ایک شدید رومانی رد عمل کی صورت میں ظاہر ہو کر ابوالکلام
وغیرہ کی صورت میں سامنے آیا۔ نذیر احمد نے سرسید سے بغاوت کی
مگر دین سے زیادہ معاشرت میں۔

رفقائے سرسید میں ایک ایسا شخص بھی ہے جو سرسید سے متاثر
ہونے کے باوجود ان کے بعض تصورات کا سب سے بڑا بابا غنی بھی
ہے، یعنی شبلی شہبلی کا درجہ عقل پسندی کی تحریک میں وہی ہے
جو معتزلہ اور متکلمین میں امام ابو الحسن الاشعری کا تھا۔ شبلی نے
سرسید کی ہمہ گیر عقل پسندی کو معتدل بنانے کی کوشش کی اور عقل
و وجدان کے درمیان ایک معقول رابطہ پیدا کرنے کی سعی کی۔ سرسید
اگر امام غزالی رحمۃ اللہ علیہ کے افکار کی تجدید تک منحصر رہتے تو
شاید ان کے اور شبلی کے درمیان فکری اختلاف کی خلیج وسیع نہ
ہوتی مگر سوا یہ ہے کہ سرسید امام غزالی رحمۃ اللہ علیہ سے دور
سو کر جتنے مغرب کی ارنیابی اور مشککانہ تحریکیوں سے قریب ہوتے
گئے اتنے ہی شبلی امام غزالی رحمۃ اللہ علیہ کے موقف سے الگ
سو کر امام تیمیہ اور شاہ ولی اللہ صاحب کے سطح نظم کی طرف بڑھتے
• گئے۔ شبلی کے تصورات میں ان دونوں بزرگوں کے افکار کا اجتماع
نظر آتا ہے۔

ان سب باتوں کے باوجود شبلی کے ذہنی ارتقاء میں سرسید
کا ذوق مل گیا تھا مگر عقلیت کے نئے طلسمات و عجائبات کی دنیا
سے انھیں سرسید ہی نے متعارف کرایا۔ علوم جدیدہ کی اہمیت

فلسفہ اور علوم طبیعی کی ضرورت، مذہب اور تمدن کا رابطہ، اجتماعیت کے مخصوص افکار و مسائل، ان سب میں شبلی نے سرسید سے استفادہ کیا۔ معجزات (شبلی کے نزدیک) ناممکنات کا کام نہیں بلکہ یہ اپنے واقعات کا نام ہے جن کے اسباب ہم نہیں جانتے (ان کے اسباب سوتے ضرور ہیں) محالات کے وقوع سے انکار کرتے ہوئے شبلی لکھتے ہیں: "حاشا ہم ان کے امکان کا دعویٰ نہیں کرتے۔" (الکلام صفحہ ۱۳۰) یہ بھی گہرا اثر اور نمایاں حصہ ہے، اس حد تک کہ اگر شبلی سرسید کے اثر سے بے نیاز ہو کر چلتے تو یہ تو ممکن تھا کہ وہ مولانا فاروق یا مولانا فیض الحسن بن جانے۔ مگر شبلی شاید کبھی نہ جانتے۔ ان کو شبلی بنانے والے سرسید ہی تھے۔ شبلی کا وہ رنگ تصنیف جس نے ان کو اردو ادب کا عظیم رکن بنایا ہے وہ سرسید کی رفاقت اور ہم نشینی کا اثر ہے۔ یہ درست ہے کہ مولانا فاروق کے زیر اثر شبلی کو معقولات دراصل سرسید کے خیالات کی ایک معتدل صورت ہے۔

ہمارے نزدیک شبلی کی بابت سرسید کی بات سے بہت زیادہ مختلف نہیں تھی۔ مضمون کا فرق کم ہے، لب و لہجہ کا فرق زیادہ ہے۔ شبلی کی نظر اور طرز بیانی عالمانہ اور ادیبانہ ہے وہی بات سرسید کی زبان سے ادا ہو کر مخاطبوں کو متوحش کر دیتی ہے، جب شبلی کے منہ سے نکلتی ہے تو نہایت مانوس معلوم ہوتی ہے لیکن اس کا ذمہ دار زیادہ تر شبلی کا طرز تحریر اور لب و لہجہ ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے (اور اس فرق کو بنیادی فرق قرار دیا جاسکتا ہے) کہ شبلی قدیم روایات کے پاس دار اور قومی مزاج کے شناسا ہیں۔ وہ بھی سرسید

کی طرح نئے علم کمال کی ضرورت محسوس کرتے ہیں مگر ان کا اصول کار یہ ہے کہ "بزرگان سلف کے مقرر کردہ اصول کا سررشتہ کہیں ہا بقہ سے نہ جانے پائے" ("علم الکلام" صفحہ ۲) سرسید کے یہاں روایات قدیم سے کھلی بغاوت کے واضح ثبوت ملتے ہیں شبلی نے اس طرح کی بغاوت نہیں کی۔

ان سب باتوں کے باوجود شبلی کی عقل پسندی مسلم ہے اور یہ وہ عقل پسندی ہے جسے ہم سرسید کی عقلیت کی ایک معتدل شکل کہہ سکتے ہیں۔ اس معاملے میں سرسید اور شبلی کے اختلافات اتنے نہیں جتنے بیان کیے جاتے ہیں۔ ان کے نمایاں اختلافات اگر کہیں ہیں تو ان کو ہم دو مزاجوں کا اختلاف کہہ سکتے ہیں، یا پھر سب سے نمایاں اختلاف سیاسی نقطہ نظر میں ظاہر ہوا ہے جس کو ہم سرسید کے مسلک کی عین ضد قرار دے سکتے ہیں۔ شبلی کے اجتماعی تصورات (قومیت، فرد، اجتماع، آزادی، رائے، اجتماعی اخلاق وغیرہ وغیرہ) بھی ان کے سیاسی خیالات کے تابع ہیں۔ شبلی سرسید کی طرح جمہوری نظریات کے بڑے دلدادہ ہیں مگر ان کی جمہوریت میں سرسید کا سا سکون و اعتدال نہیں۔ ان کی تحریروں میں اشتعالی اور ترقی پسندانہ عناصر کے اولین آثار پائے جاتے ہیں۔ لیکن اس کی تحریک بھی سرسید کے نظریہ ترقی سے سہی ہوئی ہے۔

مذہب میں عقل پسندی کی یہ تحریک اس کے بعد دو مختلف صورتوں میں متوازی طور پر آگے بڑھی۔ سرسید کی مجرد عقلیت اور شبلی کی معتدل عقلیت جس میں سیاسی اثباتیت اور مذہبی جذباتیت نے بھی راہ پائی۔

سرسید کے دینی خیالات کے خلاف مولانا حقانی اور مرزا حیرت وغیرہ نے پہلے سے ہی ایک زردی تحریک شروع کر رکھی تھی۔ شبلی کے رد عمل نے اس کو اور بھی تقویت دی۔ ندوۃ العلماء کی تعلیمی تحریک دراصل سید صاحب کی غیر عقلیت کے خلاف ایک علمی اور محقول بغاوت تھی۔ اس دوران میں ملک کے سیاسی حالات بھی بدل چکے تھے اور سید صاحب کے سیاسی مسلک سے اختلاف کی رو بھی آہستہ آہستہ تیز ہو رہی تھی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۲-۱۱ء تک ان کے دینی خیالات سے علیحدگی کا اظہار جدید طریقے میں بھی عام ہو چکا تھا۔ ۱۹۱۰ء سے لے کر ۱۹۳۵ء تک اردو کے دینی ادب پر شبلی کی معتدل عقلیت کا دور دورہ رہا جس میں سب سے زیادہ حصہ ”دارالمصنفین“ نے لیا۔ اس گروہ کے بڑے بڑے رہنما مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا سلیمان ندوی، مولانا عبدالمجید، مولانا عبدالباری وغیرہ تھے۔ جن کی تحریروں میں شبلی کا قائم کردہ یہ اصول جاری و ساری رہا کہ ”جدید علوم کی مدد سے مذہب کی حفاظت کی جائے مگر بزرگان سلف کے مقرر کردہ اصول کا سرشتہ ہاتھ سے نہ جانے پائے۔“ بعد میں علامہ اقبال نے بھی اسی طریق کار سے روشنی حاصل کرتے ہوئے اسلامی الہیات کی تشکیل جدید کا آغاز کیا جو اپنی بعض جزئیات کے اعتبار سے سرسید کے قریب ہو تو ہو اصول اور بنیاد کے لحاظ سے اس کو شبلی کے نقطہ نظر کا معاون سمجھا جا سکتا ہے۔

کچھ دیر تک شبلی کے مکتب کو بڑا فروغ حاصل ہوا اور آج بھی اس خیال کی لہر خاصی تیز ہے۔ مگر سب سے بڑا سوال پھر یہ ہے کہ ندوہ اولہ

دارالمصنفین اگر شبلی کے بنا کردہ ادارے میں تو کیا یہ درست نہیں کہ یہ بھی ایک لحاظ سے سرسید کا ہی منہ بول ہے، کیونکہ شبلی کا ذہن بھی تو سرسید کی ذہنی تجلیات سے روشن ہوا تھا۔ اس لحاظ سے ان کو دو مکتب نہیں سمجھنا چاہیے بلکہ ایک ہی مکتب اور مدرسہ کہنا چاہیے۔ البتہ دیوبند کا مکتب اس سے جدا اور بالکل جدا ہے۔

سرسید کے دنیائی افکار آج (خود علوم طبعی کے موقف بدل جانے کی وجہ سے) اگرچہ اپنا اثر بہت کچھ کھو چکے ہیں، مگر دینی تصورات میں عقلی تجزیے کی تحریک آج بھی جاری ہے اور اس میں سرسید کے شعوری اثرات آج بھی نظر آ رہے ہیں۔ بلکہ نیاز فنیوری اور غلام احمد پر دین و غیرہ بعض عقائد میں سرسید سے بھی چند قدم آگے ہیں۔ قیام پاکستان کی بنیاد اگرچہ دینی ہے مگر مذہب کے مادی اور دنیاوی رخ کی اہمیت (جس پر سرسید نے بہت زور دیا تھا) روز بہ روز بڑھ رہی ہے، غرض یہ کہ میں بھی اسی سورج سے نکلیں۔

دینیات کے بعد سرسید کے دو بڑے تصنیفی میدان اور ہیں۔ یعنی ان کی تاریخی اور تحقیقی کتابوں اور مقالہ نگاری۔ سرسید کے رفقاء کے تاریخ اور سوانح نگاری میں بڑی دل چسپی لی اور یہ ذوق و شغف بھی سرسید کی بعض علمی سرگرمیاں سے پیدا ہوا۔ ان کے لیے تاریخ کا ذوق ایک موردنی چیز تھی۔ ان کے اسلاف قلعہ معلیٰ سے وابستہ تھے اور اس سبب سے درباری مذاق کی اکثر چیزوں سے (جن میں تاریخی مذاق بھی شامل ہے) ان کا لگاؤ خاندانی روایت کے زیر اثر تھا۔ اس تعلق کی یادگار ”جام جم“ نام کا ایک

رسالہ ہے۔

سید صاحب کو تاریخ سے اس وقت تک دل چسپی رہی جب تک ان کی زندگی میں "جدید سیاسی دینیت" کا کچھ رنگ زیادہ گہرا نہ ہوا۔ اگرچہ سید صاحب نے بعد میں دوسرے اشغال کے سبب تاریخ سے توجہ کو ہٹا لیا۔ مگر ان کا ذہن تاریخ نگاری کے لیے حد درجہ موزوں تھا۔ تحقیق کا ذوق اور ماضی پر بے راگ و تاب تہہ "اس کے لیے ان کی صلاحیتیں ہر طرح سازگار تھیں۔ انہوں نے گبن کی کتاب زوال سلطنت روما" کا اردو ترجمہ کرایا (اس سے پہلے نے بھی استفادہ کیا تھا) انہی موصوفانہ صلاحیتوں سے انہوں نے "خطبات احمدیہ" اور "تیسین الکلام" کے تاریخی حصوں میں کام لیا۔ آثار الصنادید" بھی جو آثار و عمارات پر ایک عظیم کتاب ہے ان کے تحقیقی شغف کا ثبوت مہیا کرتی ہے۔ انہوں نے برائی تاریخی کتابوں کی تصحیح و اشاعت پر بھی توجہ صرف کی۔ "آئین اکبری"، "تزک جہاںگیری" اور "تاریخ فیروز شاہی" اس کی مثالیں ہیں۔

اس سلسلہ میں یہ واضح رہے کہ رفتہ رفتہ سید صاحب کے نظریہ تاریخ میں تغیر آتا گیا۔ انہوں نے جس علمی شوق سے مجبور ہو کر "آثار الصنادید" مرتب کی تھی بعد میں اس کی صورتیں بہت کچھ بدل گئیں اور تاریخ بھی ان کی مقصدیت اور افادیت کے تابع ہوتی گئی۔ المامون شہلی کی اشاعت ثانی (۱۸۸۹ء) کے وقت ان کا خیال یہ تھا کہ تاریخ کو اچھے قومی کا ذریعہ بنایا جاسکتا ہے، مگر انہوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ "بزرگوں کے قابل یادگار کاموں کو یاد رکھنا اچھا اور

برادروں طرح کا کھل دیتا ہے۔ تاریخ کے بڑے کھل سے مراد یہ ہے کہ لوگ اسلاف کی عظمت پر قانع ہو کر بیٹھ جاتے ہیں اور خود کچھ نہیں کرتے، اس لیے ماضی میں یوں محصور رہا (ان کے نزدیک) تاریخ کا برا کھل ہے۔ ان کا یہ خیال ان کی روایت شکنی کے عین مطابق ہے۔ تاریخ کے متعلق سید صاحب کے خیالات بعد میں اور کبھی بدل گئے تھے۔ وہ عملی ضرورتوں اور جدید اجتماعی مسائل کو اتنی اہمیت دینے لگے تھے کہ انھوں نے ایک مرتبہ ایک خط میں یہ لکھا کہ ”ہم دعا کرتے ہیں کہ خدا کرے مولوی شبلی“ الفاروق“ نہ لکھیں۔ اس سلسلے میں ان کے اور نواب عماد الملک کے درمیان طویل خط و کتابت بھی ہوئی جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ سرسید کے نزدیک تاریخ کے بعض بڑے کھل ایسے کھل ہیں جو تعمیر جدید کے حق میں زہریلے ثابت ہو سکتے ہیں سرسید کی نظر دراصل ماضی سے زیادہ حال اور مستقبل پر پڑتی تھی۔ وہ تاریخ کے بجائے ترقی پر اصرار کرتے تھے اور پیچھے مڑ کر دیکھنے کی بجائے آگے کی طرف دیکھتے بلکہ آگے کی طرف قدم بڑھانے پر مصر تھے اور اس معاملے میں اتنی انتہا پر تھے کہ روایات کے تسلسل سے قومی زندگی کی جو تعمیر ممکن ہے اس سے کبھی بے نیاز ہو گئے تھے۔ باوجود ان سب باتوں کے سرسید نے اردو میں تاریخ نگاری کو متاثر کیا؛ چنانچہ اردو کے دو بڑے مورخ شبلی اور ذکاء اللہ ان کے رفقاء کے کار تھے۔ انھوں نے خود تاریخی کتابیں کم لکھیں ان کے احباب نے زیادہ لکھیں مگر مورخوں کو تاریخ لکھنے کا ڈھنگ انھوں نے ہی بتایا ”المأمون“ (اشاعت ثانی) کے دیباچے میں انھوں نے لکھا کہ پرانی تاریخ کو از سر نو مرتب کرنے کی

ضرورت ہے اسی سے تاریخ کی تدوین جدید یا مطالعہ جدید کی داغ بیل پڑی۔ انھوں نے تاریخ کو اجتماعیات کی روشنی میں سمجھنے اور پیش کرنے کی اہمیت پر زور دیا۔ انھوں نے شلی کے اس طریق کار کی تحسین کی کہ واقعات تاریخی کے اسباب دریافت کیے جائیں گویا فلسفہ تاریخ کی طرف اپنے مورخوں کو توجہ دلائی۔ اس سے بھی زیادہ قابل توجہ یہ بات ہے کہ سرسید نے تاریخ نگاری کے لیے ایک خاص طرز بیان کی ضرورت کا احساس دلایا۔ انھوں نے لکھا کہ ”ہرفن کے لیے زبان کا طرز بیان جداگانہ ہے، تاریخ کی کتابوں میں ناول (قصہ) اور ناول میں تاریخانہ طرز کو کسی ہی وضاحت و ملاحظت سے برتا گیا ہو، دونوں کو برباد کر دیتا ہے۔“ سرسید کے خیال میں سکالے کی تاریخ نگاری کا طرز پسندیدہ نہ تھا کیونکہ یہ طرز ادا شاعرانہ تھا، تاریخ لکھنے میں سادگی کا لحاظ رکھا جانا چاہیے۔ اسلوب میں سادگی ان کا عام طرز ادا ہے مگر تاریخ کی بیانیہ نثر کے لیے اس کی سب سے زیادہ ضرورت ہے۔

تاریخ کے معاملے میں سرسید کو سب سے زیادہ ہندوستان کی تاریخ سے دل چسپی رہی۔ جیسا کہ پہلے بیان ہوا، انھوں نے ابو الفضل کی ”آئین اکبری“ کی تصحیح کی اور اس پر حواشی لکھے، اس کے علاوہ ”تزک جہاںگیری“ اور ”تاریخ فیروز شاہی“ (مصنفہ ضیا برنی) کے صحیح ایڈیشن شائع کیے۔ انھوں نے ”تاریخ بجنور“ کے نام سے ایک کتاب مرتب کی تھی مگر وہ غدریں ضائع ہو گئی۔ اس کے علاوہ ”تاریخ سرکشی بجنور“ پر بھی ایک رسالہ لکھا۔ ان سب کتابوں سے ان

کے ذوق تحقیق کا پتہ چلتا ہے اور ان کی کتابوں سے واقعہ نگاری کے اچھے نمونے مل جاتے ہیں۔ آثار الصنادید میں جزئیات کی فراہمی اور ان کو مرتب کرنے میں جس فنی صلاحیت کا ثبوت دیا ہے وہ ان کے ذہن کی کشادگی، حوصلہ مندی اور ہمہ گیری پر دال ہے۔

یہ صحیح ہے کہ اردو تاریخ نگاری پر سرسید کا یہ اثر ظاہر کچھ زیادہ معلوم نہیں ہوتا کیوں کہ یہ میدان بعض سیاسی اور ملکی واقعات کی بنا پر ان کے ہاتھ سے نکل کر رفقاء شبلی کے ہاتھ میں چلا گیا تھا جنہوں نے تاریخ نگاری میں عقلیت کی بجائے ایک خاص احساساتی عنصر کو داخل کر دیا تھا مگر گہری نظر سے دیکھنے پر یہ محسوس کیا جاسکتا ہے کہ دبستان شبلی کی تاریخ نگاری کی اصل تحریک بھی سرسید کے ماحول سے پیدا ہوئی اور جہاں تک خود شبلی کا تعلق ہے، ان کی تمام تاریخی تحریروں میں (اور باتوں کے علاوہ) چیز باتیں ایسی بھی ہیں جن کو ہم خاص سرسید کا اثر قرار دے سکتے ہیں۔

شبلی نے "سیرت النبی" کے مقدمہ میں اس بات پر خاص زور دیا ہے کہ تاریخ میں کوئی بات "محسوسات" اصولی مسلمہ اور عقل اور شاہدے کے خلاف نہ ہو۔ اور یہ وہ اصول ہے جس کی جڑیں سرسید کی تحریروں سے ابھر کر باہر پھیلی ہیں۔ سرسید نے اپنے تمام نظام استدلال میں مادیات اور محسوسات کو صحتی اہمیت دی ہے اس کا تذکرہ گزشتہ سطور میں کئی مرتبہ کیا جا چکا ہے۔ انسانی تاریخ انسانی زندگی کے تسلسل کی داستان ہے جس کا مختلف ادوار میں ایک مادی وجود تھا۔ تاریخ جب اپنے مادی وجود سے

منقطع کر دی جاتی ہے تو اس میں ایک افسانویت پیدا ہو جاتی ہے اور یوں بگڑ جاتا کہ علم الاساطیر اور علم الاضنام کی خیالی سرگزشت کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ تاریخ کے مادی وجود کا اقرار و اعتراف پر باشعور مورخ کا پہلا فرض ہے، زمانہ قدیم کے بلند پایہ مسلمان مورخ اس اصول سے باخبر تھے مگر مرور زمانہ سے تاریخ کا مادی اور عقلی تصور فراموش ہوتا گیا۔ فن تاریخ میں عقل اور مادیات و محسوسات کا اعتراف سرسید کی عقلیت کا فیض خاص ہے کم از کم ہندوستان میں اس کا احساس انھوں نے پیدا کیا۔

سرسید کے احباب میں محسن الملک نے کوئی مورخانہ کارنامہ پیش نہیں کیا مگر انھوں نے تاریخ اور مطالعہ تاریخ سے دلچسپی ضرور لی ہے اس کا ثبوت ان کے مضامین میں موجود ہے۔ انھوں نے مقدمہ ابن خلدون پر دو ریویو لکھے جن میں مقدمہ کے ان اصولوں کو نمایاں کیا جن میں تاریخ اور عقل و فطرت کے باہمی تعلقات پر روشنی پڑتی ہے انھوں نے ابن خلدون کے فلسفہ تاریخی کی بحث میں اس اصول کو واضح کیا ہے کہ اگر "فقط نقل و روایت پر اعتبار کر لیا جائے اور عادت اور سیاست اور دنیا کی طبیعت (نیچر) اور انسان کی سوسائٹی کے مستحکم اصول پیش نظر رکھے جائیں اور غائب کو حاضر پر اور گزشتہ کو حال پر قیاس نہ کیا جائے تو سمجھ شک نہیں کہ انسان لغزش سے کبھی نہ بچے گا۔" تاریخ (اخبارات کی شقیعہ) کے لیے موجودات کے طبائع (نیچر) سے واقف ہونا ضروری ہے۔ تاریخ فنون حکمت کی ایک شاخ ہے اس لیے اس میں حقائق اشیاء

اور طبائع کائنات کا جاننا ضروری ہے جس طرح سنا ہر زندگی پیچیدہ ہیں اسی طرح قوانین زندگی اور ان کا علم بھی پیچیدہ ہے۔

یہ سب خیالات ابن خلدون کے سہی نگران کی اہمیت کا احساس دلانا سرسید اور رفقاء نے سرسید کی خصوصیت ہے جس میں موجودات کی طبیعت (نیچر) اور ان کے عوارض ذاتی کی تخلیق و تشریح کو ضروری سمجھا گیا۔ محسن الملک نے ابن خلدون کی اجتماعیات اور تہذیب و تمدن اور ترقی کے نظریات کو پھیلا کر بیان کیا ہے جس سے آنے والے مورخوں نے بہت کچھ سیکھا۔

سرسید کے رفقاء میں شبلی کے بعد اگر کوئی مورخانہ امتیاز کا مالک ہے، تو وہ مولوی ذکاء اللہ ہیں۔ ان کا بڑا کارنامہ تاریخ ہندوستان ہے۔ اس کے مقدمہ میں سرسید کے ان خیالات کے واضح اثرات موجود ہیں جن کا سطور بالا میں تذکرہ ہوا۔ ذکاء اللہ کے نزدیک "تاریخ کی علمی قدر منزلت قیمت یہ ہے کہ اس میں علم معاشرت و تمدن کو یہ توضیح و تفصیل بیان کیا ہو اور قوموں کی سوانح عمری اس طرح بیان کرے کہ ان کی تمدنی معاشرت کے باہمی مقابلے کا سامان بہم پہنچ سکے تاکہ آئندہ زمانے کے لیے ان قطعی قوانین کا تصفیہ ہو جائے جن کے مطابق تمدنی واقعات پیش آتے ہیں۔" تاریخ کی اس تمدنی اساس کے علاوہ ذکاء اللہ نے تاریخ کے لیے عقل اور نیچر کے قوانین کا اسی طرح اعتراف کیا ہے جس طرح دیگر رفقاء نے سرسید نے کیا ہے، مگر عجیب اتفاق یہ ہے کہ ان مورخوں میں سے شاید کسی نے بھی "تاریخ کے برے پھل" کا ذکر نہیں

کیا۔ سبب اس کا یہ ہے کہ ان میں سے شاید کوئی بھی ماضی سے اتنا منقطع نہیں تھا جتنا سرسید نے خود کو کر لیا تھا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان بزرگوں کے نزدیک مطالعہ تاریخ کے سبھی پھل میٹھے تھے۔

سرسید کے دائرہ خاص میں تاریخی مطالعہ کی حد شاید یہی تھی ان کے عام تصورات نے ان کو تاریخ کی بجائے تصور ترقی کا نمائندہ بنا دیا ہے، جس طرح وہ ترقی کے علم بردار سمجھے جاتے تھے، اسی طرح شبلی تاریخ کے ترجمان مانے جاتے ہیں۔ شبلی کے دور کے شاگرد بھی تاریخ نگار تھے اور اس میدان پر دارالمصنفین نے کچھ اس طرح قبضہ جایا کہ تاریخ ان کی ملکیت خاص سمجھ لی گئی۔ یہاں تک کہ دارالمصنفین سے باہر اگر کسی نے تاریخ کو ملوث لگایا بھی تو رنگ انہی کا قائم رکھا کیونکہ اس کے بغیر عامۃ الناس میں قبول پانا ذرا مشکل تھا۔ مولانا محمد حسین آزاد کا رنگ بے شک جدا ہے، مگر تاریخ میں ان کے انداز کو سرسید کے تصورات کی نقیض کہا جاسکتا ہے۔ کیونکہ تاریخ میں تخیل سے کام لینا سرسید کے اصول واقعہ نگاری کے منافی تھا اور یہی آزاد کا طرز تھا۔ عبدالرزاق کا پوری اور شرر اور کچھ دیر بعد اکبر شاہ خاں غیب آبادی اور اسلم حیران پوری نے بھی تاریخ لکھی مگر ان پر سرسید سے زیادہ شبلی کے اثرات معلوم ہوتے ہیں مولوی عبدالرزاق کی بنیادی حیثیت سوانح نگاری کی ہے۔ اس میں شبلی ہی ان کے رونما ہیں (ملاحظہ ہو (مقدمہ البرائکہ) شرر پر سرسید کا اثر زیادہ ہے اور شبلی کا کم۔ یوں شرر (سرسید کے خیال کے برعکس) شبلی کی طرح ماضی کے مدح خواں بلکہ مرثیہ خواں

ہیں۔ ان کے تاریخی ناول اسی مرثیہ خوانی کے اجزائے خاص ہیں سیرت اور سوانح عمری کے میدان میں رفقاء سرسید کے کارناموں سے کون و اوقت نہیں سبیل، حالی، شرر اور عبدالرزاق کا پوری وغیرہ سبھی نے سوانح عمری کی صنف کو ترقی دی کہ آج تک اس صنف خاص میں ان سے کوئی بڑھ نہ سکا۔ مگر قیاس یہ کہتا ہے کہ ادبیات کا یہ شعبہ سرسید کے اثر خاص سے کچھ زیادہ متاثر نہ ہوا۔ سبب اس کا یہ ہے کہ سرسید طبعاً اشخاص سے زیادہ تحریکوں سے دل چسپی رکھتے تھے۔ اس لحاظ سے وہ عہد ماضی کی تہذیب اور تمدن کے مطالعہ کی تحریک کی حوصلہ افزائی کر سکتے تھے، مگر بعض اشخاص کی محدود زندگی اور محدود تر سرگرمیوں میں شاید ان کے لیے کچھ زیادہ لطف و مسرت کا پہلو موجود نہ تھا۔ "امامون" کی سرپرستی اور حوصلہ افزائی درست اور بجا مگر اس توجہ کو ہم معشیتات میں شمار کر سکتے ہیں اور یہ بھی دراصل تاریخی پہلے ہے، سوانح عمری بعد میں۔

سرسید دراصل اثرات جدید کے ماتحت افراد سے زیادہ اجتماع اور اس کے مسائل پر غور و فکر کرنے کے عادی ہو چکے تھے وہ رجال اور ابطال کو اتنی اہمیت دینے کے لیے تیار نہ تھے کہ لوگ ان کی پرستش کرنے لگیں یا ان کی باتوں کو سند قطعی قرار دے کر یا ان کی زندگیوں کو اسوہ کامل سمجھ کر روایات سے چٹ جائیں سرسید کا یہ ذہنی رجحان "علم کلام" کی تدوین نو کی منزلوں کے سیر و سفر کے سبب ترقی پذیر ہوا اور تمام شعبہ ہائے عام کے متعلق ان کے نقطہ نظر کو متاثر کر گیا۔ سرسید کو از موقع ملتا یا اگر وہ اس کو

مزدوری خیال کرتے تو امام غزالی کی زندگی سمجھتے مگر امام غزالی کی منطق سے فلسفے اور پھر نقیصہ کی طرف رجعت سرسید کے اپنے فلسفہ زندگی کے مطابق نہ تھی، اس لیے ان کی سوانح عمری سمجھنے کے لیے کوئی جذباتی تحریک پیدا نہ ہوئی اسی طرح ہندوستانی بادشاہوں میں اگر کسی کی حیات پر قلم اٹھاتے تو شاید فیروز شاہ تغلق یا اکبر یا شاید جہاں گیر ان کے مذاق کے بادشاہ ہو سکتے تھے مگر یہ بھی بہ وجہ ان کی نقوری یا مثالی سوانح عمری کے لائق نہ تھے۔

سوانح عمری کا فن جن جذباتی اور شخصی مضامین سے ابھر کر بنو پاتا ہے، ان کی سرسید میں شاید کمی تھی۔ یا دراصل اس فن کی تربیت کسی فرد سے الفت و انس کے جذبے سے ہوتی ہے، اس لیے سخت گیر آدمی سوانح نگار نہیں بن سکتا۔ سرسید بھی ایک سخت گیر آدمی تھے ان کا ذہن کڑی ضابطہ پسندی کا عادی تھا، وہ سخت منطق کی چابک سے ہانکنے والے شخص تھے، ان کی اس طبیعت نے ان کو سوانح نگاری کے میدان میں اترنے نہ دیا، اس معاملے میں ہم خود سوانح نگار شبلی کو کوئی آئیڈیل سوانح نگار قرار نہیں دیتے۔ وہ کبھی طبیباً ادیب ہی تھے، اس کے بعد وہ مورخ تھے، سوانح عمری کو تو انھوں نے خواہ مخواہ مجرد کیا، یعنی سوانح عمری کو تاریخ یا بعض دوسرے مطالب و معلومات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ اسی لیے ان کی سوانح عمری میں "شخصیت" کے سوا سب کچھ ہے۔

ان باتوں کے باوجود اردو کی سوانح عمری عرصہ تک سرسید کی تحریک سے متاثر رہی، یہ اس طرح کہ اس دور کی ساری سوانح نگاری

قومی ترقی کے مقصد سے فروغ پاتی رہی اور قوم کی ترقی سرسید کی تحریک کا اصول اور بن کھڑا جس کے تحت اس زمانے کا سارا ادب مقصدی اور منفعتی بن کر اجتماعی مقاصد کا آلہ کار بن رہا، مولانا حالی کی اولین سوانح عمریاں سادہ اور ادبی سوانح عمریاں ہیں۔ مگر ان روڈوں میں کبھی قومی خدمت کا جذبہ پیش پیش ہے۔ ان میں اکھنوں نے قوم کے لیے خوش طبعی، نظرائت اور زندہ دلی کے عمدہ نمونے تیار کیے ہیں مگر یہ اس طور کہ اس سے اجتماعی اخلاق کی اصلاح ہو، شبلی کی طرح شرر نے بھی اسلاف میں سے برگزیدہ اشخاص کو منتخب کر کے ان کی سیرتوں کو مشعل راہ بنانے کی اپنی شہلی نے جہاں غیر مسلموں کی ہستیوں کی مکمل زندگیوں کو پیش کیا ہے وہاں شرر نے محض دل چسپ (گو قابل توجہ) شخصیتوں کی ہمہ رنگ سیرتوں کے صرف چند پہلوؤں کے خاکے پیش کیے ہیں، مگر اس غرض سے کہ قوم کو ان بزرگوں سے بہت کچھ سیکھنا ہے، غرض قومی ترقی اور اصلاح ان سب کے پیش نظر ہی اور یہ وہ نصب العین تھا جو سرسید کا دیا ہوا تھا، سرسید نے اردو سوانح نگاری کو اور کچھ دیا ہو یا نہ دیا ہو، اکھنوں نے یہ انداز نظر سوانح عمری کو ضرور دیا۔ اس کے سبب اردو سوانح نگاری ادب کی دوسری شاخوں کی طرح قوم اور اجتماع کی خادم بنی رہی۔

اردو میں صحیفہ نگاری کا آغاز انیسویں صدی کی ابتدا میں ہو چکا تھا۔ "اردو اخبار" (۱۸۳۶ء) اردو کا پہلا سالم اخبار تھا۔
 "شمس الاخبار" (۱۸۳۳ء) ملا جلا اردو فارسی کا اخبار تھا، خالص

اردو کا دوسرا اخبار سید الاخبار (۱۸۳۷ء) تھا جو سر سیر کے کعبانی
 سید محمد خان کی ادارت میں نکلتا تھا۔ اس اخبار میں سر سید بھی لکھا کرتے
 تھے۔ سر سیر کے لیے یہ ابتدائی تجربہ بے حد مفید ثابت ہوا۔ چنانچہ
 انھوں نے بعد میں بہت سے مفید صحافتی کارنامہ انجام دیے۔ غازی پور
 میں انھوں نے جو سائنٹیفک سوسائٹی قائم کی تھی، اس کے نام سے
 اخبار سائنٹیفک سوسائٹی بھی جاری کیا۔ علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ کزنٹ
 بھی اسی کی بدلی ہوئی شکل تھی۔ اس کزنٹ میں ایک زمانے میں پراگراس
 اخبار بھی مدغم ہو کر چھپتا رہا۔ مگر ان سب کوششوں میں اہم اور نمایاں
 درجہ "تہذیب الاخلاق" کو حاصل ہوا، کیوں کہ اس میں اخباریت کم
 اور علمیت زیادہ تھی۔ اس کے مضامین طویل اور مسلسل ہوتے تھے،
 اور عام سطحی اخباری دل چسپی سے زیادہ قوم کا گہرے ذہنی انقلاب
 کا مقصد پیش نظر تھا۔ یہ اخبار کم اور مجلہ زیادہ تھا اور مجلس یہاں
 مری مراد علی رسالہ ہے)

سر سیر کی صحافت کی اہم بات علم اور صحافت کا پیوند ہے
 صحافت میں ان کی دل چسپی ثانوی حیثیت رکھتی ہے تذکرہ دعوت
 اور تلقین و اصلاح کو اولین درجہ حاصل ہے ان کی صحافت کی
 روح اس عنوان میں جلوہ گر ہے جو "علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ" کی پیشانی
 پر درج ہوتا تھا۔ اس میں ان کا سطح نظر یہ بیان کیا گیا ہے "جائز
 رکھنا چاہیے کی آزادی کا ہے کام ایک دانا گو رہنمائی کا اور برقرار
 رکھنا اس آزادی کا ہے کام ایک آزاد رعیت کا" ان الفاظ میں
 اس عزم اور اس اعلیٰ اصول صحافت کی گونج سنائی دیتی ہے جو

ایک صدی کے بعد ہمارے زمانے میں تو قابل تعجب نہیں مگر اس زمانے کی پر خف و فضا میں ضرور تعجب خیز معلوم ہوتی ہے۔

سرسید کی صحافت میں دو باتیں بڑی چمک اورتا بانی رکھتی ہیں اول ان کے صحائف کی دیدہ زیبی، طاب کا حسن اور کاغذ کی عمدگی اس لحاظ سے ان کے اخبار موجودہ ترقی یافتہ یورپ کے اعلیٰ اخباروں اور رسالوں سے کسی طرح کم نہیں۔ دوم ان اخبارات کی معقولیت: اخبارات میں واقعات و معاملات پر بے لاگ رائے جس میں بڑی عاقبت بینی، وسعت معلومات اور تعمیری نقطہ نظر جھلکتا ہے یہی ان کے تبصروں کی خصوصیت ہے، مضامین علمی میں سرسید کی مخصوص معقولاتی اسپرٹ اور حیات قوی کی تشکیلی جدید اور زندگی کی تمدنی اساس کا پورا پورا احساس پایا جاتا ہے، یہ عقلی اور تجزیاتی اصول صحافت سرسید کی اخبار نویسی کے خاتمے کے بعد آج تک اردو اخبار نویسی میں پیدا نہ ہو سکا۔

سرسید کے انتقال کے بعد یہ قول سید رضا علی "علی گڑھ میں علمی مذاق کی بڑی بے قدری ہو گئی تھی" (اعمال نامہ، صفحہ ۷۷) تاہم سرسید کے اثرات کچھ دیر تک باقی رہے۔ علی گڑھ کا "معارف" مولانا عبدالحلیم شرک کا "مہذب" اور بڑی معمول حد تک "دل گداز" وغیرہ نے سرسید کی صحافتی رسوم و فتوہ کی باتوں کو قائم رکھا مگر زمانہ بہت بدل چکا تھا، ملک کی سیاست بدل رہی تھی اور بیرونی حوادث سے جذبات اس درجہ متعل ہو رہے تھے کہ "مفتویٰ معقولیت" کے لیے کوئی گنجائش باقی نہ تھی، چنانچہ بیسویں صدی کے ربع اول میں

اردو صحافت اور مجلہ نگاری کی عمارت سراپا جذبات پر آکر کھڑی ہو گئی اور سیاسی کش مکش نے کچھ ایسی صورت اختیار کر لی کہ "سندھانا گورنمنٹ" چھاپے کی آزادی کو قائم رکھ سکی اور نہ "آزاد رعیت" اس آزادی کو "برقرار" رکھ سکی۔

اس فضا میں اخبار نویس نے جو بڑے بڑے نمونے ہمارے سامنے پیش کیے، ان میں "الہلال" زندیدار، اور "سہرہ" کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ "الہلال" ہماری جذباتی صحیفہ نگاری کا لامثال شاہکار ہے۔ "الہلال" کی گہری جذباتی اور احساساتی فضا سے قطع نظر، دیدہ زیب اور دل کشی کے اہتمام کے اعتبار سے اس کو سرسید کے اخبارات کے پہلو میں جگہ دی جاسکتی ہے۔ "الہلال" میں یہ بات مستزاد تھی کہ اس میں ایک خاص قسم کی ادبیت پائی جاتی تھی۔ نظمیں، افسانے، کہانیاں، لطائف و ظرائف اور چہر نقادیر اور رومانیت کا رنگ لیے عنوانات، ان چیزوں نے سرسید کے ان صحافتی کارناموں کو کچھ دیر نظروں سے اٹھلا دیا۔ مگر واقعات پر بحث اور چھان بین اور جذبات سے الگ ہو کر عقلی توجیہ، یہ بات سرسید کے بعد بہت کم لوگوں کو نصیب ہوئی۔ مولانا محمد علی جوہر اگر صرف اخبار نویس رہتے تو شاید وہ سرسید کے انداز کی کچھ اخبار نویس کر کے میں کا بیاب ہو جاتے، مگر سیاست کے پر خروش شگاموں نے ان کی اخبار نویسی کو متاثر کیا۔ میری رائے میں سرسید کی صحافتی عقلیت کا انداز ہمارے زمانے میں کسی نے اختیار کیا تو وہ مولانا مہر مدیر "انقلاب" ہیں۔ یہ مسلم ہے کہ سرسید احمد نے مندرجہ بالا علوم و فنون کی طرح

خالص ادب کو کبھی متاثر کیا اور ادب میں نثر اور اس کے اسلوب پر گہرا اور عمیق گہرا اثر ڈالا، یہ کبھی تسلیم شدہ امر ہے کہ شاعری کے نقطہ نظر اور نصب العین میں ان کی تنقیدی لقرحیات کے زیر اثر خاص تبدیلیاں واقع ہوئیں مگر چند کہ ڈرامہ ان کے دائرہ عمل اور وقتی ضرورتوں سے کچھ خاص مناسبت نہ رکھتا تھا مگر وہ کبھی ان کی توجہ سے کلیتاً محروم نہ رہا، سرسید کے فقار فقارے کار نے یوں تو ڈرامے اور اسٹیج کی طرف توجہ نہیں کی مگر "قومی تھیٹر" کے نام سے ۶ فروری ۱۸۹۲ء کو انھوں نے مدرستہ العلوم کے لیے چندہ جمع کرنے کے لیے اس رسم کی ابتدا بھی کر دی تھی۔ اگرچہ اس کو انھوں نے "مسخرگی" اور "سطری" قرار دیا۔ مگر جس سنجیدہ انداز سے انھوں نے اور ان کے رفقاء نے یہ تماشا دکھایا، اس سے یہ سند ضرور مل گئی کہ ڈرامہ شاعری اور ادب کی دوسری اصناف کی طرح اجتماعی مسائل کا ترجمان اور حیات قومی کا وسیلہ ہو سکتا ہے۔ اسی طرح فن افسانہ سرسید کے لیے جاذب توجہ نہ ہوا مگر ان کے رفقا کا اس کو اپنالینا اس امر کا کافی ثبوت ہے کہ وہ اس صنف ادب کی صلاحیتوں سے یقیناً بیگانہ ہوں گے۔ باقی رہی ادبی تنقید، سو اس کے اصول ان کی تحریروں میں متفرق طور پر مل جاتے ہیں، جن سے ان کے تنقیدی نقطہ نظر کا اچھا خاصا اندازہ ہو سکتا ہے۔ ان کے زیر اثر جو تنقیدی ادب پیدا ہوا اس پر ان کے فیض خاص کا گہرا نقش معلوم ہوتا ہے۔

ادب کے سلسلہ میں اہم بات یہ ہے کہ سرسید نے ادب کی اہمیت اور اس کے نصب العین کے متعلق پرانے نقطہ نظر کی اصلاح کی۔ انھوں

نے یہ بتایا کہ ادب بے کاروں کا مشغلہ نہیں بلکہ عین زندگی ہے یہ صرف لفظوں کی بازیگری نہیں، دل اور دلی خیالات کی مصوری سے ادب کی ساخت اور تخلیق میں دل کی اہمیت پر یہ اصرار ادب کی تقدیس کی پہلی بلند آواز تھی جو اردو ادب میں اکھٹائی گئی پھر شاید یہ بھی پہلی مرتبہ ہی احساس سما کہ ادب کی تخلیق میں قاری کا وجود بھی بنیادی اہمیت رکھتا ہے "جو اپنے دل میں ہو وہی دوسرے کے دل میں پڑے تاکہ دل سے نکلے اور دل ہی میں بیٹھے"۔ "سرسید کے اس تصور میں قاری کو اتنی ہی اہمیت نصیب ہوئی ہے جتنی خود ادیب کو حاصل ہے اس لحاظ سے سرسید نے یہ بتایا کہ ادب ایک انفرادی مظاہرہ ہی نہیں ایک اجتماعی مجاہدہ دریا صفت بھی ہے۔ اکھنوں نے یہ بھی کہا کہ جو کچھ لطافت ہو مصنون میں ہو، اس کے ادا کرنے کا لطافت تب ہی ہوگا جب خود مصنون میں "دل" کا عنصر موجود ہوگا سرسید نے یہ سب باتیں نثر کے سلسلے میں لکھی ہیں مگر "علم ادب" پر کبھی بہ خوبی صاف دی ہوئی ہیں۔

خالص شاعری کے متعلق بھی سرسید کا نقطہ نظر اجتماعی اور افادی ہے۔ سرسید نے شاعری کو تہذیب اور نشا لنگی کا لازمہ اور وسیلہ خیال کیا ہے۔ اکھنوں نے پرانی شاعری کے متعلق بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "ہمارا فن شاعری بد جذبات کی طرف اشارہ کرتا ہے جو ضد حقیقی تہذیب الاخلاق کے ہیں" (تہذیب الاخلاق جلد ۲ صفحہ ۲۵۱) پرانی شاعری کی بڑی کمزوری سرسید کے نزدیک یہ تھی کہ اس میں فطری جذبات کی کمی تھی اس کے علاوہ یہ بھی کہ اس سے تعجب تو پیدا ہوتا ہے مگر اثر نہیں۔ اکھنوں نے بتایا کہ شاعری

انسان کی طبیعت اور نیچر کا قدرتی اظہار ہے "بیراڈ انٹرنیٹ لاسٹ کچھ چیز بہ جز اس کے نہیں کہ انسان کی طبیعت کی حالت کی تصویر ہے" (تہذیب جلد ۲ صفحہ ۲۵۲) "نیکسپیر میں کچھ نہیں بہ جز اس کے کہ اس نے انسان کا نیچر یعنی قدرتی بناوٹ طبیعت کو بیان کیا ہے جو نہایت موثر انسان کی طبیعت پر ہے" (ایضاً صفحہ ۲۵۲) یہ سب خیالات بنیادی ہیں۔ ان سے آنے والے دور کی ساری شاعری متاثر ہوئی۔

مولانا حالی کا "مقدم شعرو شاعری" تقریباً انھی خیالات کی زیادہ منظم اور مربوط تفسیر ہے۔ طرزِ ادا میں سادگی کی اہمیت ایسے تکلفی اور مدعا نگاری کی ضرورت، شاعری کا اجتماع کے لیے مفید ہونا اور اس کی افادی اور تعمیری صلاحیت یہ سب امور سرسید کے ارشادات کی مدائے بازگشت ہیں۔ شبلی کے تنقیدی خیالات میں نظامِ مجددانہ اور مجتہدانہ رنگ نظر آتا ہے، مگر غور کرنے سے یہ معلوم ہو گا کہ ان کی تصریحات میں کبھی روح سرسید ہی جلوہ گر ہے۔ ہمارے جدید دور ترقی میں تنقیدی ادب کا مطالعہ زیادہ وسیع اور گہرا ہو گیا ہے۔ مگر اسلوب میں سادگی اور سلاست کی روش کا نشان اول "تہذیب الافلاق" ہی کو قرار دیا جاسکتا ہے، شعرد ادب کے متعلق کچھ اسی قسم کے خیالات سرسید سے پہلے محمد حسین آزاد نے بھی ظاہر کیے تھے مگر اردو ادب کی رفتار کو آزاد کے خیالات نے بہت کم متاثر کیا ہے۔ سرسید کے خیالات ایک بڑی تحریک کا حصہ تھے اس لیے وہ تحریک کی طرح ہر طرف پھیلے۔ ان خیالات کے

زیر اثر شاعری میں سب سے بڑا اور نمایاں نمونہ صالی نے قائم کیا۔
جن کی شاعری خصوصاً سدس گویا تہذیب الاخلاق کی منظوم شرح
ہے اور صالی کو اس کا اقرار بھی ہے۔ یہ شاعری ہی نہیں ایک تہذیب
کی داستان اور ایک نئی تہذیب کی دعوت بھی ہے اس میں وہ سب
کچھ ہے جو سرسید کو مطلوب تھا۔

شبلی کی قومی اور سیاسی شاعری بھی سرسید کی قومی روح کی
ترتیب یافتہ ہے۔ بعد کے اکثر قومی شاعروں نے اپنی بنیادوں پر
بہتر اور عالی شان عمارتیں کھڑی کی ہیں اگر سرسید کے تجدد کے لاکھ
مخالفت سہی مگر ان کے ذہن کو سرسید کی تحریک ہی سے جلا اور روشنی
حاصل ہوئی۔ سرسید کی مخالفت سے انھوں نے اپنی شاعری کی دوکان
چمکائی ہے مگر ساز و سامان انھیں علی گڑھ ہی سے ملا ہے محزن میں
کھینچنے والے اکثر شاعروں کے کلام میں سرسید کی روح جلوہ گر ہے
آگے چل کر اقبال اگرچہ سرسید کی کلاسیکیت کے خلاف ایک شدید
روحانوی احتجاج کا درجہ رکھتے ہیں مگر وہ بھی سرسید کے اثر سے
بے نیاز نہیں۔ سرسید نے اپنے لقنورات میں نیچر کو جو اہمیت دی ہے
اس کا اثر انجمن پنجاب کی نیچر پرستی سے زیادہ دیر پا اور مستقل ہے
سرسید نے شاعرانہ طور پر ہی نہیں بلکہ علمی اور دینی بنیادوں پر نیچر
کے تصور کو پھیلایا ہے۔ اگر قرآن عذا کا قول ہے تو نیچر خدا کا فضل ہے
یہ دینی اساس خالص علمی اساس سے بھی زیادہ اثر انگیز ثابت ہوئی
چنانچہ نیچر سے سرسید کے سب رفقاء نے بڑے لگاؤ کا اظہار کیا شاعری
میں اسماعیل میر کئی نے نیچر کے مظاہر کو اپنے لیے مخصوص کر لیا تھا۔ گویا

ان کی شاعری سرسید کے مندرجہ بالا قول کا منظوم حاشیہ ہے ان کے بعد اردو شاعری میں نیچر کا جو عنصر ملتا ہے وہ براہ راست مغربی ادب سے ماخوذ ہے۔ مگر مغربی ادب کے لیے ذہن و فکر کو آمادہ کرنے میں سرسید نے جو حصہ لیا اس سے انکار ممکن نہیں۔

اردو میں مضمون نگاری کی تحریک بھی عملاً سرسید نے ہی اٹھائی۔ مضمون سے میری مراد وہ صنف ہے جسے انگریزی میں ESSAY کہا جاتا ہے۔ تہذیب الاطلاق کے ذریعہ انھوں نے مضمون لکھنے کی وہ روش عام کی جو ان کے بعد ترقی پا کر لطیف، عمدہ، زحمت بخش اور خوشگوار ادبی مضمونوں کی صورت میں متشکل ہوئی۔ سرسید کے سب مضامین پر ESSAY کی شرائط پوری نہیں ہوتیں مگر انھوں نے متعدد مضامین ایسے لکھے جن کو ہم اس صنف کا مناسب نمونہ قرار دے سکتے ہیں۔

سرسید نے 'تہذیب الاطلاق' کو سٹیل اور اپر لین کے مشہور رسائل اسکیمپٹر اور ٹیٹلر کے نمونے پر ڈھالنا چاہا تھا۔ چنانچہ انھوں نے ان کے بعض مضمونوں کا چربہ بھی اتارا، مگر ان میں اور سرسید کے مطبع نظر اور طریق کار میں یہ واضح فرق پایا جاتا ہے کہ جہاں ان انگریزانشا پردازوں نے مذہبی مناقشات اور فرقہ و جماعت کی کجیوں سے اجتناب کیا ہے، وہاں سرسید کا مضمون خاص یہی ہے اس کا انھیں خود بھی احساس تھا اردو میں مضمون نگاری پر سرسید کے جہاں بڑے بڑے اثرات ہیں وہاں یہ خاص بات نظر انداز نہیں کی جاسکتی کہ ان کے اس مناظرانہ انداز نے اس دور کے اثر مضمون نگاروں کو بلند پایہ مضمون نگار بننے دیا ان کے سب زلفاء ایک جاہل اور خشک نقطہ نظر کے ترجمان تھے ان کی

مصنوع نگاری احقاق حق اور الباطل باطل کے لیے کھنکھاتی ہیں۔ ان سب کا عقیدہ یہی تھا کہ ”وہی مسائل انجام کو سرحد لہزہ جوتے ہیں جو بعد مباحثہ قائم رہتے ہوں“ (سرمد، تہذیب الاخلاق) چنانچہ ان سب کے مضامین میں مباحثہ و مجادلہ کی یہ فضا قائم ہے۔ سرمد کے بعد ان کے سب سے بڑے مصنف نگار دوست شکیل کا تو ہر مقالہ ایک ادبی یا علمی مجادلہ ہے جس میں اپنے دعوے کو تسلیم کرانا اور پھر یہ زور تسلیم کرانا مصنف نگار کا مقصد و حید معلوم ہوتا ہے۔ بڑھنے والے کو وہ تفریح، وہ دل نشینی، وہ خواب آلود سرور جو کسی عمدہ مصنف کا ثمر خاص ہے، بہت کم میسر آتا ہے۔ محسن الملک کے طولانی مضامین ذکاوت اللہ کی طومار نویسی، چراغ علی کی معقولاتی اور معذرتی تحریروں، معلومات افزا سہولتوں، تو سہل مگر مسرت بخش اور سرور انگیز مگر گہرائی نہیں۔ حالی اچھے مصنف نگار ہو سکتے تھے مگر انھوں نے مصنف کم لکھے، آگے چل کر نشر نے کچھ خوش رنگ پھول پیش کیے مگر ان کے مضامین خاک کے اور مرتفع ہیں۔ ان کے میدان کمال بہت سے ہیں، وہ اس صنف کے پرستار خاص نہ بن سکے، وحید الدین سلیم اچھے مصنف لکھ سکتے تھے مگر ان کی علمی نکتہ آفرینی اور فلسفیانہ تجزیہ پسندی ان کی راہ میں حائل ہوئی۔

اردو مصنف نگاری کی تاریخ کا یہ پہلو تعجب انگیز ہے کہ ابتدا میں اس فن کو جس علی گڑھ تحریک کی منطقی اور ”کلاسیکی“ روح سے نقصان پہنچا، آگے چل کر اسی علی گڑھ کے نئے ماحول اور نئی پرست زندگی کی روحانیت پرور فضاؤں سے اس کو بڑھتے اور پھلتے کا موقع بھی ملا،

چنانچہ اردو کا ادب اور غالباً عظیم ترین مصنون نگار بھی علی گڑھ کی خاک سے پیدا ہوا۔ وہ سجاد حیدر یلدرم تھا۔ اب وہ وقت آگیا تھا جب علی گڑھ کے قلم کاروں کے سامنے صرف سرسید کے نمونے نہ تھے بلکہ مغربی خصوصاً انگریزی ESSAY کے بڑے بڑے نادر شاہ کار نظر آفر دیا اور دلیویہ ثابت ہو رہے تھے۔ سجاد حیدر یلدرم نہ صرف انگریزی ادب سے بہرہ ور تھے، انھیں ترقی اور سب سے بھی واقفیت اور دل چسپی تھی۔ ان سب باغوں سے انھوں نے پھول چنے اور خیالستان کے گلستان اور گل و گلزار کھلا دیئے۔ یہ پھول اگرچہ دوسرے دیس کی بوبکس رکھتے ہیں مگر ان کا مال سرسید ہی کے کہنے کا ایک فرد ہے، اس لیے ان کی دستوں کے لیے بھی اردو والے اسی باغبان اعظم کے مہربان احسان ہیں۔ بعد کی مقالہ نگاری جن جن روشوں پر مبنی اور ترقی کرتی رہی وہ ایک ایسا باب ہے جسے اس داستان سے الگ ہی رکھا جائے تو مناسب ہو گا، مگر یہ کہنا بے محل نہیں کہ رفقاء سرسید کی علی گڑھوں سے قطع نظر ادب کے جس میدان پر فرزندان علی گڑھ تقریباً بلا حرکت غیرے اب تک قابض ہیں وہ مصنون نگاری ہی کا میدان ہے۔ چنانچہ اس صنف میں بڑے بڑے نام انھیں لوگوں کے ہیں جو کسی نہ کسی طرح علی گڑھ سے وابستہ ہیں یا وابستہ رہ چکے ہیں۔ اردو میں مزاح نگاری کی ابتدا آغاز کار میں سرسید کی محافل کے ماحول میں ہوئی (اور اودھ پنچ اور اکبر کی نظمیں سرسید کی محافل کے لیے وقف ہیں) مگر اس فن میں طنز و مزاح کو بڑی ترقی ہوئی اسے بھی باواستہ سرسید کا فیضان کہا جاسکتا ہے۔

یہ مختصر جائزہ ہے اردو ادب پر سرسید کے اثرات کا۔ میرے

خیال میں برسید کا خاص کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے جدید مغربی خیالات کو قبول کرنے کے لیے ذہن کو آمادہ کیا۔ انھوں نے بقول علی سردار جعفری ”جمہوری ادب“ کی بنیاد رکھی اور سائنسی عقل پسندی کو اپنی مخصوص کمزوریوں کے باوجود عام کیا، چنانچہ اردو میں لکھنے پڑھنے کی تمام تحریکیں برسید کے ان رجحانات کا عکس لیے ہوئے ہیں اور مہدی الافادی کے اس خیال سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ”نیا نسل تمام تہذیب الافلاقی کی پرور رہے“ ادب میں بھی اور زندگی میں بھی۔ جدید زمانے میں کسی فرد واحد نے اردو ادب اور عام زندگی کو اتنا متاثر نہیں کیا جتنا تنہا برسید نے کیا۔

اُردو سوانح نگاری سرسید کے زمانہ میں

اُردو جیسی نو عمر زبان سے یہ توقع کہ سرسید کے زمانے میں ہی اس میں ہر لحاظ سے بے عیب اور مکمل سوانح عمریاں وجود میں آگئی ہوں گی۔ بے محل اور بے جا ہے۔ اردو تو کجا فارسی کے ہزار سالہ ادب میں بھی ایسی سوانح عمریاں موجود نہیں جن کو فنی معیار کے مطابق اعلیٰ اور کامل قرار دیا جاسکتا ہو۔ مولانا شبلی نے "الفاروق" لکھتے وقت عربی کا یہ مصرعہ لکھا تھا:

مشیار کہ زہ ہر دم تیخ ارت قدم را

یہ دراصل سوانح عمری کی مشکلات کی طرف اشارہ ہے، یہ الفاروق تک محدود نہیں، سوانح نگاری کے فن کی عام دشواریاں ہیں جن سے صرف کامل الفن سوانح نگاری ہی عہدہ برآ ہو سکتے ہیں اور سرسید کا زمانہ ایک ایسا زمانہ تھا جس میں فنی شعور پھوڑنا پختہ تھا یہ مسلم ہے کہ اردو نے اپنی ترقی کے ابتدائی دور میں جو کچھ حاصل کیا، عربی اور فارسی ادب سے حاصل کیا، چنانچہ سوانح نگاری کے سلسلے میں بھی اس کا ابتدائی سرمایہ عربی فارسی نمونوں کے مطابق ہے یہ سوانح نگاری جدید طرز سے کسی جہتوں سے الگ اور مختلف ہے البتہ تنوع اور رنگارنگی کے لحاظ سے بہت بڑی حد تک قابل توجہ

ہے۔ اس فن کی مختلف شاخوں کا شمار اس موقع پر نہ ضروری ہے نہ ممکن۔ چند بڑے بڑے شعبہ ہیں: سوانح نگاری کی اہم اور قدیم ترین شاخ سیرت نگاری ہے۔ یہ اصولاً حضرت سرور کائنات کی حیات مبارک سے متعلق ہے، مسلمانوں نے سوانح نگاری میں سب سے پہلے اس شعبہ کو فروغ دیا۔ مخازی (آنحضرت کے غزوات کا تذکرہ) اور شمائل (آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے اخلاق و عادات کا ذکر) یہ دونوں اصناف بھی سیرت کے ساکھ ہی ظہور میں آئیں۔ مسلمانوں میں سوانح نگاری کے رجحانات کو سب سے زیادہ حدیث کی وجہ سے ترقی ہوئی۔ کیونکہ حدیث کے راویوں کے حالات زندگی (اور صحیح حالات زندگی) کا جمع کرنا اور ان کی چھان بین کرنا حدیث کی صحت کی تعیین کے لیے ضروری تھا۔ اسی طرح علمائے حدیث نے ہزاروں ملکہ لاکھوں اشخاص کے سوانح حیات جمع کیے اس سے اشخاص کی زندگی سے دل چسپی کی ترکیب پیدا ہوئی، یہ دل چسپی اس لحاظ سے بالکل بے تعلق اور بے غرض نہ تھی کہ اس میں کسی کو بڑا ثابت کرنے یا کسی کو چھوٹا کر کے دکھانے کا جذبہ بالکل موجود نہ تھا، اس کا مقصد اشخاص کی حقیقی زندگی کا کھوج لگانا تھا اور یہ سب کچھ سچی سچی باتوں کے معلوم کرنے کے سچے جذبے سے پیدا ہوا تھا کیونکہ سچے

۱۔ آج کل سیرت عام سوانح عمری کے مرادف اصطلاح بن گئی ہے، یہ دراصل دینی احساسات کے انحطاط کی وجہ سے ہے۔ سیرت کا اطلاق اصولاً سیرت رسول پر ہوتا تھا۔

نئی کے حالات پر روشنی ڈالنے والا ضروری ہے کہ خود بھی سچا اور نیک ہو۔

بے غرضی اور بے تعلقی کا یہ رجحان اسلامی ادب کے ابتدائی عہد میں تمام علمی کاموں میں (خصوصاً سوانح نگاری میں) بڑی حد تک کارفرما رہا۔ اس سے ایک کامل سوانح عمری کے چند بنیادی اصولوں کو بڑی اہمیت نصیب ہوئی۔ اول صداقت کی تلاش دوم شخصیت کے سب پہلوؤں کو معلوم کرنے کا خیال، سوم سوانح نگاری کے موصوعوں کا صرف خواص اور نام وروں تک محدود نہ ہونا بلکہ عام انسانوں کے حالات کی صحیح آوری کا ذوق۔

اسلامی سوانح نگاری کے یہ ابتدائی رجحانات مختلف صورتوں میں نمودار ہوئے، اور بڑی مدت تک سوانح نگاروں کے لیے دستور العمل کا کام دیتے رہے۔ محض نام وروں کی لائف لکھنے کا خیال شخصی حکومت کے اثرات کے ماتحت آہستہ آہستہ پیدا ہوتا گیا، مگر عربی ادب میں (جہاں تک میں نے دیکھا ہے) جماعتی مرقع نگاری کا ذوق غالب رہا اور ان جماعتوں میں بادشاہوں کے علاوہ معاشرت کے عام طبقات کے مرقع کچھ زیادہ ملتے ہیں۔ ادیبوں، عالموں، مشیروں، نظریوں، بخیلوں اور اندھوں کے علاوہ مجاہدین اور "مفسلین" تک کے مرقع کتابوں میں محفوظ ہیں۔

شاید اسی کا نتیجہ ہے کہ پرانے اسلامی ادب میں افراد کے مقابلے میں جماعتی سوانح نگاری کا زیادہ چرچا رہا اور شاید اسی سبب سے پرانے ادب میں تذکرہ نگاری کے فن کو اتنی ترقی ہوئی

کہ تذکرہ بالآخر سوانح عمریاں حملہ تاتار سے پہلے کم اور اس کے بعد زیادہ تعداد میں لکھی گئیں۔ ان بادشاہوں کے علاوہ اولیا و اصفیا کی سوانح عمریاں بھی ہیں مگر بادشاہوں کی سوانح عمریاں "لائف" سے زیادہ تاریخ میں اور اولیا و اصفیا کی سوانح عمریوں میں سوانح کم اور ان کے معجزات اور کرامات کا تذکرہ زیادہ ہے یہ صنف ملفوظات، مناقب اور اقوال وغیرہ کی صورت میں موجود ہے اور اس میں سوانحی حصہ بے حد کم ہے اور جو ہے وہ بھی کچھ زیادہ لائق اعتماد نہیں۔

فارسی ادب میں زیادہ تر اسی قسم کی کتابیں ہیں۔ اس ادب کا کارآمد سوانحی حصہ دو شعبوں میں منقسم ہے۔ تذکرہ اور ذاتی ڈائریاں۔ مثلاً نعل بادشاہوں کے روزنامے اور تذکرات تذکروں میں قیمتی سوانحی مواد موجود ہے لیکن وہ بذات خود مکمل سوانح عمری کے قائم مقام نہیں بن سکتے۔ تذکرہ سوانح نگاری کے فن کی ایک شاخ ہے جس کو لغت اور سوانح کا مرکب قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس میں حالات و واقعات کچھ زیادہ نہیں ہوتے، صرف چیدہ واقعات دے دئے جاتے ہیں اور سنین کا التزام بھی کم ہوتا ہے۔ تذکرہ افراد کی زندگی کے متعلق بہت کم معلومات پیش کرتا ہے۔ وہ صرف اس جماعتی اجتماعی ذوق کی تشفی کرتا ہے جس کی ہماری تہذیب نے شروع سے پرورش کی۔

اردو نثر کے ابتدائی ادوار میں سوانح نگاروں نے اس ادب سے فائدہ اٹھایا چنانچہ ان کی تمام تر کوششیں اسی نونے

اور اصول کے مطابق ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سوانحی اعتبار سے اس زمانے کا قابل ذکر سرمایہ تذکروں میں ہی ہے عبارت ہے اور تذکروں سے الگ صحیح معنوں میں سوانح عمریاں لکھنے کا روح جدید مغربی اثرات کا رہن مفت ہے۔

مغربی اثرات کے نفوذ کے بعد اردو میں سوانح نگاری کی ابتدائی کوششوں میں کسی حد تک مناظرانہ رنگ پایا جاتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ہندوستانی میں سترہویں اور اٹھارویں صدی میں عیسائیوں کی تبلیغی کوششوں کا ایک خاص پہلو یہ تھا کہ وہ حضرت رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم اور اسلام کے مقدس نام وروں کی سوانح عمریاں لکھ کر اسلام کی حقانیت کے متعلق غلط فہمیاں پیدا کرتے تھے۔ یہ سلسلہ عیسائیوں تک محدود نہ تھا، اس میں کبھی کبھی ہندو مورخ بھی شریک ہو جاتے تھے۔ اس زمانے کی "عیسائی" اور "ہندو" تاریخ نگاری کی اصل روح بھی یہی ہے۔ اس کا رد عمل یہ ہوا کہ مسلمانوں میں تاریخ نگاری اور سوانح نگاری کی ایک جوابی تحریک پیدا ہوئی، چنانچہ سرسید احمد خاں کی کتاب "خطبات احمدیہ" بھی اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہے۔ سرسید کے زمانے کے اکثر مورخ اور سوانح نگاران ان اثرات سے متاثر ہوئے، مولوی چراغ علی کے دور سالے "لیا بی ہاجرہ" اور "ماریہ قبطیہ" اور مولوی نذیر احمد کی کتاب "احیاء الامۃ" انھی مناظروں کی فضا کی مخلوق ہے تاہم سرسید کے دور کے سب سے بڑے سوانح نگار شبلی اور حالی کی تصانیف میں فنی محاسن بھی موجود ہیں۔

سرمد کے زمانے کی اکثر علمی کوششیں اس لحاظ سے دفاعی اور
مداغتی کہی جاسکتی ہیں کہ ان کا مقصد علم برائے علم یا ادب برائے
ادب نہ تھا بلکہ ان کا مقصد ثقافتی خیالات سے نباہ کی صورت
پیدا کرنا اور ان کے سلسلے میں "قومی محاذ بنانا" اس قومی محاذ کی
تقویت کے لیے سوانح نگاری اور تاریخ نگاری سے بڑے کام
لیا گیا۔ مغربی مصنفوں اور مورخوں کے خیالات سے ہزدستان
میں اسلامی حیات کے سلسلے میں جو ضعف پیدا ہو چکا تھا اس کو دور
کرنے کے لیے اس علمی قومی محاذ کی بے حد ضرورت تھی اس کے لیے
سوانح نگاری سے بڑھ کر کوئی چیز کارآمد نہ ہو سکتی تھی۔ اور
سلسلہ ناموران اسلام اس کی عمدہ ترین تدبیر تھی جس کی تکمیل
کے لیے اس دور میں شبلی جیسا صاحب قلم موجود تھا شبلی نے جوابی
سوانح نگاری کی بجائے ایک "چارحانہ" دستور العمل تیار کیا۔
اور مدافعت کی بجائے اس میدان میں پیش قدمی کی جس سے بلاشبہ
اس قومی محاذ کو بڑی تقویت نصیب ہوئی۔

باایں ہمہ سوانح نگاری کے فن میں شبلی پر حالی کو ترجیح حاصل
ہے، جن کی سوانح عمریاں اصول فن کے لحاظ سے شبلی سے بہتر ہیں
ان کی سوانح عمریاں بھی اگرچہ نام وروں کی سوانح عمریاں ہیں
مگر ان کا مقصد اور نصب العین ایک بڑی حد تک شبلی کے مقصد
اور نصب العین سے مختلف ہے حالی کی سوانح عمریوں میں علمی
تحریک زیادہ کارفرما ہے شبلی کی سوانح عمریوں میں جذباتی تحریک
کامل دخل زیادہ ہے۔

رفقائے سرسید میں شبلی اور حالی کے علاوہ جن لوگوں نے
سوانح عمریاں لکھی ہیں ان میں ذکاء اللہ، نذیر احمد، چراغ علی اور
عبدالمحلیم شرر کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ذکاء اللہ کا سارا سوانحی
کام ملکہ وکٹوریہ کی لائف تک محدود ہے اور یہ شاید ترجمہ ہے۔
نذیر احمد اور چراغ علی کی سوانح عمریاں چنناں اسمیت نہیں رکھتیں
اس لیے کہ محض مناظرانہ ہیں۔ البتہ شرر کی سوانح عمریاں درخاکے
اور مرتفع اس نقطہ نظر سے قابل توجہ ہیں کہ ان میں مصنف کی نظر
سوانحی اور شخصی جزئیات پر زیادہ ہے اور نصب العین بھی سوانحی
ہے، کوئی دوسرا مقصد اگر ہے بھی تو ثانوی اور ضمنی ہے، وہ
اگر خالص سوانح نگار بنتے تو بہت کامیاب ہوتے مگر طومار نویسی
نے ان کو محقر لکھنے سے باز رکھا اور بہت سے موضوعوں پر لکھنے کی
عادت ڈال دی، ان کے خاکے بہر حال عمدہ ہیں۔

اردو میں جو کتابیں شبلی اور حالی کے زیر اثر تصنیف ہوئیں یا
ان کے جواب میں لکھی گئیں، ان میں دارالمصنفین کی طرف سے
(مقدس نام وروں، یعنی صحابہ وغیرہ کی سوانح) کا سلسلہ بڑا اہم
ہے ان کے علاوہ کچھ اور لوگ مثلاً مرزا حیرت اور عبدالرزاق بھی
قابل ذکر ہیں جن پر شبلی حالی کے اثرات نمایاں ہیں دبستان شبلی
کے مصنفوں کو اگرچہ دبستان سرسید کے تحت (کوئی جگہ نہ ملنی
چاہیے مگر شبلی کا ان پر جو اثر ہوا اس کا اعتراف ضروری ہے
اس گروہ میں مولانا سلیمان ندوی، مولانا عبدالسلام اور مولانا
صبیب الرحمن خاں شروانی قابل ذکر ہیں۔

سر سید کے رفقا کے قلم سے (بلکہ اس سارے دور میں) جو سوانح
 عمریاں تصنیف ہوئی ہیں، ان کی چند خصوصیات ہیں۔ اس دور کی
 سوانح نگاری میں ایک طرح کا تذبذب نمایاں ہے، اس زمانے کے
 سوانح نگار علی الاعلان پرانی روایات سے منقطع ہونے کی خواہش
 رکھتے ہیں۔ مگر ان کی تصانیف میں اس کے باوجود قدیم یادگاری
 خصوصیات موجود ہیں۔ ان مصنفوں کا یہ دعویٰ ہے کہ وہ اپنی سوانح
 عمریوں میں غیر جانب دار رہے ہیں اور انھوں نے اپنے موضوعوں کے
 متعلق بے تعلقی کا ثبوت دیا ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ وہ یہ عذر
 بھی پیش کر رہے ہیں کہ بے لاگ صداقت کے لیے زمانے کی فضا
 سازگار نہیں اور "ابھی وہ وقت نہیں کہ جس شخص کی بیاگرائی
 کر ٹیکل طریقے سے لکھی جائے۔ اس کی خوبیوں کے ساتھ اس کی
 کمزوریاں بھی دکھائی جائیں اور اس کے عالی خیالات کے ساتھ
 اس کی لغزشیں بھی ظاہر کی جائیں" (حالی - حیات جاوید)

سوانح نگاری کے مغربی تصورات کو (جس کو ہندوستان
 میں پہنچے ہوئے کچھ زیادہ عرصہ نہیں ہوا) قبول کرنے کے لیے ہر طرف
 آمادگی تو نظر آتی ہے مگر اس دور میں ان تصورات کی ماہیت سے
 صحیح واقفیت شاید پیدا نہیں ہوئی۔ اس کی وجہ شاید یہ بھی ہے
 کہ اس زمانے کے اکثر مصنف مغربی زبانوں سے ناواقف تھے
 اور ان کا سرمایہ معلومات مغربی ادب کے بارے میں کچھ زیادہ نہ
 تھا اور جو کچھ کچھ وہ انھوں نے بالواسطہ حاصل کیا تھا۔

اس زمانے کے سوانح نگاران اصولوں پر عمل پیرا ہونے کے

دعوے کے باوجود فن کے صحیح تقاضوں کی تکمیل نہیں کر سکے، ان تقاضوں کی جن کی خالص علمی اور فنی نقطہ نظر سے ان سے توقع تھی۔ اردو زبان کے سب سے بڑے سوانح نگار حالی کا اعتراف عجز گزشتہ طور میں آچکا ہے۔ اردو کا دوسرا بڑا سوانح نگار شبلی مزیل اصول سوانح نگاری کے متعلق سخت تذبذب میں مبتلا ہے۔ چنانچہ ایک طرف وہ اس بات کو ضروری قرار دیتا ہے کہ ہیرو کے محاسن کے ساتھ معائب بھی دکھائے جائیں تاکہ سوانح عمری مدلل مداحی اور "کتاب المناقب" نہ بن جائے مگر دوسری طرف اسی طریقہ سوانح نگاری کو "غریب و دور" اور زیادہ قابل اعتراض بلکہ خطرناک خیال کرتا ہے شبلی کا خیال یہ ہے کہ "قدیم طریقہ صرف سکوت کا مجرم تھا لیکن موجودہ طریقہ درحقیقت خیانت اور ضداپی کا ہے اور واقعہ نگاری بھی مراحل دور ہے" (شبلی - مناقب عمر بن عبدالعزیز پر ریویو - مقالات)

اس دور کی سوانح نگاری کا سرچشمہ تحریک جذبہ احیائے قومی ہے۔ چنانچہ عمدترین سوانح عمریاں بزرگوں اور ناموروں کی یادگار کی بجائے قوم کی ترقی کے خیال سے لکھی گئی ہیں۔ مولانا حالی نے غالب کی لائف اسی لیے لکھی ہے کہ غالب کی خوش طبعی اور ظرافت سے "قوم" میں زندہ دلی اور شگفتگی پیدا ہو، حیات سعدی اور حیات جاوید کا نصب العین بھی یہی ہے۔ اس کے بعد شبلی آتے ہیں۔ ان کی تمام تر توجہ اسلاف کے قابل فخر کارناموں کی تاریخ پر مذكور رہتی ہے حالی اور شبلی کے پیرو متبعین بھی اسی

اصول پر کار بند ہیں۔ ان سب کی نظر اشخاص پر اشخاص کی حیثیت سے کم پڑتی ہے، ان کے دماغی کارناموں کے اس حصے پر زیادہ پڑتی ہے جس سے احیائے قومی کے لیے مواد حاصل کیا جاسکتا ہے۔ اس دور کی سوانح نگاری کا ایک خاص رجحان یہ ہے کہ اس میں سوانح عمری مقصود بالذات نہیں، سوانح نگاروں کا اصل مقصد کچھ اور ہے سوانح عمری کو اس مقصد کے لیے ذریعہ اور وسیلہ بنایا گیا ہے یہ چیز مالی کی کتابوں میں کم اور شبلی کی تصانیف میں زیادہ ہے الغزالی، سوانح مولانا روم، سیرۃ النعمان بلکہ ستر العجم ان میں سے ہر ایک کا اصل مقصد اشخاص کے حالات کی تدوین نہیں، ان کے ذریعہ علم و ادب کی ان شاخوں کی تاریخ لکھنا ہے، جن کی نمائندگی کا فخر ان علمائے کبار یا ادبِ عظام کو حاصل تھا۔

اس دور کی سوانح نگاری میں تاریخی احساس اور تاریخی نقطہ نظر خاصا کار فرما ہے۔ ایک عمدہ سوانح عمری کو تاریخ سے الگ کچھ اور چیز ہونا چاہیے، تاریخ میں شخصیتوں کو ان کے خلوت کردوں سے باہر کی دنیا (یعنی سماج اور اجتماع کے مجموعی پس منظر) میں سرگرم کار دکھایا جاتا ہے مگر سوانح عمری میں شخصیتوں کو اس نقطہ نظر سے کبھی دیکھا جاتا ہے کہ سماج اور اجتماع سے الگ ان کی ذاتی اور نجی زندگی کیا تھی، وہ ذاتی اور نجی زندگی جس سے سماج اور اجتماع چاہے

توقیح نظر کرے، یعنی وہ اعمال و افعال جو صرف ان کے ہیں۔
 اور ان سے سماج بہ حیثیت سماج متعلق نہیں۔ اس دور کی
 سوانح عمری فن کی اس معراج تک نہیں پہنچی، اعمال و افعال کا
 خارجی رخ اور زندگی کے وہ مظاہر جن کو بہ ظاہر صلبت کہا
 جاسکتا ہے، عموماً وہی سوانح نگاروں کے پیش نظر ہیں۔ بعض
 سوانح عمریاں ایسی ہیں جن میں اشخاص کی حیثیت دی رہ
 جاتی ہے جو ایک دائرے کے درمیان نقطے کی ہوتی ہے۔
 پس اس نقطے کی طرح اشخاص کا حال بے حد مختصر مگر اس
 زمانے کی تہذیب اور ثقافت بلکہ جغرافیہ یہاں تک کہ ان
 کے وطن سے باہر دور دور کے حالات بھی ان میں آگئے
 ہیں۔ سوانح نگاری کا یہ توسیعی تصور ان مصنفوں پر چھایا
 ہوا ہے اور اس کی وجہ سے بعض سوانح عمریاں تو صرف
 نام کی سوانح عمریاں ہیں اور ان کو اس دور کی جامع
 تاریکین کہنا شاید زیادہ مناسب ہوگا۔ مولانا عبدالحلیم
 سزرا نے بعض رجحانات کے اعتبار سے ایک کامیاب
 سوانح نگار ہو سکتے تھے مگر ان کی سوانح نگاری تاریخی
 ناول کی حدود میں جا پہنچی ہے۔ تاریخی ناول میں شخصیتیں
 تاریخی ہوتی ہیں اور جزئیات مخلوط، خیالی اور واقعی
 آزاد کی سوانح نگاری بھی اس کے قریب قریب ہے مگر
 اس میں شبہ نہیں کہ آزاد کو ذاتی جزئیات سے بری
 دل چپی ہے اور یہ ایک سوانح نگار کا خاص رجحان ہے

لیکن آزاد ہمارے موجودہ موضوع سے اس لیے خارج
 ہیں کہ وہ سرسید کے گروہ کے آدمی نہیں، ہمارے بڑے
 سوانح نگار شبلی اور حالی ہیں۔ ان کی سوانح عمریوں میں
 یہ سب خصوصیات پائی جاتی ہیں، جن کا سطور بالا میں
 ذکر آیا ہے۔

حیات جاوید پر ایک نظر

اردو میں سوانح نگاری بہت سے اہل قلم نے کی ہے مگر ان میں شاید کوئی ایک بھی ایسا نہ ہوگا جس کے پاس سوانح نگار کا دل ہو۔ سوانح نگار کا دل صرت حالی کے حصے میں آیا ہے۔

سر سید احمد خاں جن کی لائف "حیات جاوید" کا موضوع ہے ایک جامع الحیثیات شخص تھے۔ ان کی زندگی بڑے بڑے سنگاموں کا مرکز اور بڑی بڑی مہمات کا منبع تھی۔ پس اس "ایک سر ہزار سودا" زندگی کی جزئیات کا فراہم کرنا اور ان کو ایک "سوانح عمری" کے سانچے میں ڈھال دینا کوئی آسان کام نہیں تھا۔ یہ بارگراں مولانا الطاف حسین حالی نے اٹھایا۔ اور اس کی نازک ذمہ داریوں سے بڑی کامیابی سے عہدہ برآ ہوئے خانجہ سوانح نگاری کے فن میں حیات جاوید پہلی منظم اور کامیاب کوشش ہے۔

حالی کی حیات جاوید سے پہلے کرنل گرامن نے سر سید کی ایک سوانح عمری انگریزی زبان میں لکھی تھی۔ اسی طرح حاجی اسماعیل خان رئیس دتاولی کی ترکیب سے منشی سراج الدین احمد مالک

چودھویں صدی نے بھی "لائف" کے لیے کچھ مواد جمع کیا تھا، مگر یہ سب کوششیں کسی حد تک ناکام اور ناتمام تھیں گرام صاحب کی کتاب ایک مکمل بیگرا نی ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتی۔ اور منشی سراج الدین تو اپنی تصنیف کو شائع بھی نہ کروا سکے، یہ فخر خوش نصیب حالی کے لیے مقرر ہو چکا تھا کہ وہ سرسید کے پہلے (اور شاید آخری) کامیاب سوانح نگار کہلائیں۔

حالی کے دل میں "حیات جاوید" مرتب کرنے کا خیال سب سے پہلے اس وقت پیدا ہوا جب سرسید علی گڑھ کالج کی بنیاد رکھ چکے تھے۔ اگرچہ "ان کا حال ابھی تک پہلی رات کے چاند کا سا تھا" کہ "کسی نے دیکھا کسی نے دیکھا ہی نہیں" تاہم ملک میں ان کی خدمات کی قدر پیدا ہو چکی تھی اور لوگوں میں ان کے کام کی اہمیت کا کچھ نہ کچھ احساس ہو چکا تھا۔ اسی خیال کے ماتحت مولانا حالی نے کچھ سوالات مرتب کیے اور جواب کے لیے سرسید کے پاس بھیجے۔ مگر انھوں نے "حیات" کا خیال پسند نہ کیا۔ یوں بھی سرسید سے ان کی حیات قلم بند کرنے کا تذکرہ ہوتا تھا تو وہ کہا کرتے تھے :-

"میری لائف میں سوا اس کے کہ لڑکپن میں خوب کبڑیاں کھیلیں، کنکڑے اڑائے، کبوتر پالے، ناپچ مجھے دیکھے، اور بڑے ہو کر نیچری، کافر اور بے دین کہلائے اور رکھا ہی کیا ہے۔"

اس کے علاوہ بعض دوسرے لوگوں نے بھی یہی رائے دی کہ سرسید کی حیات کی تدوین ان کی زندگی میں مناسب نہیں چنانچہ

بالفعل یہ ارادہ موقوف ہو گیا۔ مگر اس کی لگن ان کے دل میں ہمیشہ
موجود رہی اور آخر کار اسی غرض سے انھوں نے ۸۹۴ھ میں چند ماہ
کے لیے علی گڑھ ہی میں قیام کر لیا تاکہ اس وسیع ذخیرہ معلومات
سے جو وہاں موجود تھا، پورا پورا فائدہ اٹھایا جائے اور اس کے
علاوہ خود "حیات" کے موضوع (یعنی سرسید کو) بھی زیادہ قریب
سے دیکھنے کا موقع مل جائے۔

مولانا حالی نے ان سب مآخذ اور مصادر سے فائدہ اٹھایا۔
اور سرسید کی "حیات" بڑی ذمہ داری سے مرتب کی۔ اور حق یہ
ہے کہ حالی پر لحاظ سے سرسید کے سوانح نگار بننے کے اہل بھی تھے۔
سوانح نگاری میں باقی اصناف کی طرح اہلیت اور مناسبت کا سوال
بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ کوئی ایسا شخص حقیقی سوانح نگار نہیں بن
سکتا جس کے مزاج اور طبیعت میں بشریت کے بنیادی خصائص اور
انسانیت کے تمام پہلوؤں سے سردی کرنے کی صلاحیت موجود نہ
ہو۔ سوانح نگاری اعلیٰ سطح پر پہنچ کر تنقید بے لاگ صداقت اور
سچے اظہار کا ذریعہ بن جاتی ہے، مگر سوانح نگاری کی تحریک
افولاً اس شفقت اور احساسِ محبت سے پیدا ہوتی ہے اور یہی
وہ جذبہ محرکہ ہے جو سوانح نگار کو موضوع کے انتخاب پر
مائل کرتا ہے اور ظاہر ہے کہ اس انتخاب کی تہ میں وہ شفقت
اور محبت ضرور کار فرما ہوتی ہے جو اسے سوانح عمری کے سرور
سے سہتی ہے ورنہ "حیات" پر قلم اٹھانے کی تحریک ہی نہیں ہو سکتی
ہے حالی اس سے پورے طور پر منصف تھے۔

حالی نے "حیات جاوید" کے دیباچے میں لکھا ہے کہ "اگرچہ قوم میں لائق آدمی روز بروز بڑھتے جاتے ہیں مگر "مزدوروں" کا گھٹا ہوتا جاتا ہے۔ یہاں انھوں نے اپنی مشہور عام منکر المزاجی سے کام لے کر اپنے آپ کو (بحیثیت سوانح نگار) "مزدور" قرار دیا ہے حالانکہ حالی زے مزدور نہ تھے ایک معنی پرست قدردان دوست بھی تھے۔ سچ یہ ہے کہ سوانح نگاری زری "مزدوری" نہیں نہ یہ نرا علمی کام ہے۔ سوانح نگاری کی ہم محض علمی قابلیت کے سہارے سر نہیں کی جاسکتی۔ یہ وہ فن ہے جس کی تکمیل کے لیے صرف محنت اور محض علمی لیاقت کافی نہیں۔ اس کے لیے جذبہ مہم دہی اور انس و محبت کی ضرورت ہے جو ہیرو کی کمزوریوں کے اعتراف کے باوجود اس کی عظمت اور شرف و فضیلت کو دیکھ سکے۔ کون نہیں جانتا کہ جانسن کے قدردانوں اور دوستوں میں علم و فضل والے لوگوں کی کمی نہ تھی۔ مگر ان میں باسول کے سوا ایسا کوئی نہ نکلا جو جانسن سے سچی محبت کی اس انتہا تک پہنچا ہوا ہو جس تک اس کا یہ حقیقی سوانح نگار پہنچ سکا۔ جانسن کے مزاج کی سختی اور تنزی و تیزی اور اس کی انتہا پسندی۔ غرض اس کی سب کمزوریاں اس پر روشن تھیں مگر ان سے اس کے انس میں کبھی کسی پیدا نہیں ہوئی۔ وہ برابر جانسن کی زندگی میں دل چسپی لیتا رہا اور اس کو خلوت اور خلوت — زندگی کے سب درباروں اور بازاروں میں بہ غور دیکھتا رہا۔ اور آخر کار اپنی اس "دل چسپی" اور "مستقل مزاجی" کے طفیل وہ اپنی سوانح عمری کے "شخص" کو اس کے اصلی

اور حقیقی روپ میں دیکھنے اور دکھانے میں کامیاب ہوا۔
 ماسول کی یہ کامیابی محض "مزدوری" نہ تھی، نہ اس کو ہم محض
 "کان کنی" سے تعبیر کر سکتے تھے، جیسا کہ مولانا حالی نے اپنی سوانح نگاری
 کے متعلق لکھا ہے۔

"جوہریوں سے بازار بھرا پڑا ہے مگر کان کھودنے والے
 مفقود ہیں۔"

یہ بھی درحقیقت حالی کا انکسار ہے کہ وہ اپنے کام کو "کان کنی"
 قرار دیتے ہیں۔ کیونکہ "حیات جاوید" کے لکھنے والے نے کان کنی تو
 مزدور کی ہے مگر وہ ایسا کان کن ہے جو جوہر محبت کی تلاش میں یہ
 مشقت برداشت کرتا رہا۔ وہ کان کن بھی ہے اور علم و فن کے
 بازار کا جوہری بھی۔ وہ مزدور بھی ہے اور کان کن بھی ہے۔ جوہر
 شناس بھی ہے اور گوہر فروش بھی۔ کان کھودنے والے تو بے شمار
 مل جاتے ہیں مگر جوہر شناس بہت کم ہوتے ہیں۔ کسی جوہر کی تلاش
 کرنے والا معنی اور قیمت کا شناسا ہوتا ہے۔ سوانح عمری میں بھی معنی
 اور قیمت کا احساس وہ اولین جذبہ محرکہ ہے جس کے زیر اثر کوئی
 شخص "کان کنی" کی مشقت برداشت کرنے کے لیے آمادہ عمل ہوتا ہے
 ورنہ محض کان کنی نہ مفید ہے نہ اس کے لیے کوئی شخص اپنے آپ
 کو مصائب میں مبتلا کرتا ہے۔ سوانح نگاری کی وادی میں قدم والے
 کو جس جوہر کی تلاش ہوتی ہے اس کی قدر و قیمت مادی عظمت کے
 نقطہ نظر سے معین نہیں ہوتی بلکہ اس کا معیار بہت بڑی حد تک
 جذباتی اور معنوی ہوتا ہے۔ لہٰذا سٹرکی نے ملکہ و کٹوریہ کی زندگی

کو اس لیے اپنا موضوع نہیں بنایا تھا کہ اس ملکہ کے زمانے میں انگریزی فتوحات کا دائرہ وسیع ہوا بلکہ اس لیے کہ مصنف کو اس "عورت" کے پردے میں ایک عجیب و غریب انسان نظر آیا۔ جس کی "انسانیت" کے رنگارنگ اور دلچسپ روپ مصنف کی معنوی اور جذباتی دنیا کے لیے توجہ اور کشش کا باعث ہوئے۔

سوانح نگار انسانیت کے جن پہلوؤں سے متاثر ہوتا ہے، ان کی تہ میں زندگی کی کوئی عظیم "قدر" ضرور پنہاں ہوتی ہے۔ سوانح نگار پہلے پہل اسی "قدر" کی وجہ سے اپنے ہیرو سے متاثر ہوتا ہے اور پھر اس سے مانوس ہو جاتا ہے۔ تا آنکہ اس کی زندگی کے برے سے برے رخ بھی اس کے سامنے بے نقاب ہو جاتے ہیں۔ مگر ہیرو سے اس کی محبت بدستور باقی رہتی ہے۔ وہ انسان اور انسانیت کا دلدادہ ہے اس کے سب پہلوؤں کا، اس کے سب رخوں کا۔

ایک سوانح نگار بھی انسانیت کا جو یا ہوتا ہے، اور ایک بہت بڑی حد تک خود بھی اسی "انسانیت" منصف ہوتا ہے۔ سوانح نگار کی فطرت کا بڑا جوہر اس کی اپنی انسانیت اور حوصلہ مندی ہے۔ اسی حوصلہ مندی سے اس میں قلب و نظر کی وسعت پیدا ہوتی ہے۔ اسی حوصلہ مندی سے وہ انسان کے فضائل کی قدر دانی کے قابل ہو کر اس کی کمزوریوں کو سمجھنے اور معاف کرنے کی صلاحیت پیدا کرتا ہے اور سب سے آخر میں یہ کہ سوانح نگار بہر حال ایک متفق ہمدرد، ایک شفیق دوست ایک اور حوصلہ مند رفیق اور قدر دانی ہوتا ہے۔ کیونکہ اگر وہ یہ نہیں ہے تو اسے سوانح عمری

لکھنے کی نہ تحریک ہو سکتی ہے نہ وہ اس کا اہل ہے۔
 ان مصریحات کی روشنی میں اگر غور کیا جائے تو اس میں کچھ شبہ
 نہیں رہتا کہ مولانا حالی ایک حقیقی سوانح نگار کی تمام صفات سے
 مستفیع تھے اور قدرت کی طرف سے ایک ایسا دل و دماغ لے کر
 آئے تھے جس میں شریفانہ جذبات، جوہر شناسی، سلامت مزاج
 اور انس و محبت کے احساسات بدرجہ اتم موجود تھے۔ ان ہی
 اوصاف کی بنا پر اہل بصیرت کی بارگاہ سے انہیں خوش صفات
 حالی کا خطاب عطا ہوا ہے اور یہ وہ خطاب ہے جو بالواسطہ
 اس امر کا اعتراف بھی ہے کہ وہ طبعا ان سب یفتوں کے
 مالک تھے جن کی موجودگی سوانح نگاری کی بنیادی شرائط میں
 داخل ہے۔

”حیات جاوید“ کی قدر و قیمت کے متعلق بڑا اختلاف پایا جاتا
 ہے، اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس کے سب پہلوؤں پر
 منصفانہ نظر ڈالی جائے اس بحث پر براہ راست قلم اٹھانے
 سے پہلے اس اہم سوال کا جواب ضروری ہے کہ ایک اعلیٰ درجہ
 کی ”حیات“ کے شرائط اور اوصاف کیا ہیں؟ اس کا مفصل جواب
 فن کی کتابوں میں موجود ہے۔ یہاں صرف ایک دو ماہرین کی آراء
 کا تذکرہ کافی ہو گا۔ ایڈمنڈ گوٹس نے انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا میں سیاگرانی
 کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے :-

“BIOGRAPHY IS A FAITHFUL PORTRAIT
 OF A SOUL IN IT'S ADVENTURES THROUGH
 LIFE”

اس فریفت کا تجزیہ کرنے سے سوانح عمری کے بنیادی اصول خود بخود سامنے آ جاتے ہیں۔ اول یہ کہ حیات میں موضوع کی تہہ نہ ہو تصویر آنی چاہیے جو حقیقت اور صداقت پر مبنی ہو، دوم موضوع کی زندگی کی مکمل تصویر ہو اور سوم سوانح عمری نفس انسانی (Soul) کے ان تمام افکار و حوادث اور ہنگاموں کا مرقع ہونا چاہیے جن سے سوانح عمری کے ہر دو کو گزرنا پڑا۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ "حیات" میں مظاہر کی نقاشی کے ساتھ ساتھ موضوع کی داخلی شخصیت کو کبھی بہ تمام و کمال پیش کرنا چاہیے تاکہ "حیات" کسی شخص کی مکمل، حقیقی اور پر معنی سرگزشت بن سکے

اب سوال یہ ہے کہ کیا حیات جاوید میں یہ سب اوصاف پائے جاتے ہیں اس کے لیے ہمیں سب سے پہلے نصف کے نصب العین پر نظر ڈالنی چاہیے، حیات جاوید کے دیباچے میں عالی نے اپنا نصب العین یوں بیان کیا ہے۔

"اگرچہ ہندوستان میں ہیر و کے غیب و خطا کا معلوم ہونا اس کی تمام خوبیوں اور فضیلتوں پر پانی پھیر دیتا ہے۔ اکھی وہ وقت نہیں آیا کہ کس شخص کی جاگرافی کرشمیل طریقہ سے لکھی جائے، اس کی خوبیوں کے ساتھ اس کی کمزوریاں بھی دکھائی جائیں اور اس کے عالی خیالات کے ساتھ اس کی لغزشیں بھی ظاہر کی جائیں چنانچہ اسی خیال سے ہم نے جو دو ایک مصنفوں کا حال اب سے پہلے لکھا ہے اس میں جہاں تک ہم کو معلوم ہو سکیں، ان کی اور ان کے

کلام کی خوبیاں ظاہر کی ہیں اور ان کے پھوڑوں کو کہیں ٹھیس نہ گئے
دی۔ لیکن اول تو ایسی بیگرافی چاندی سونے کے تلخ سے کچھ زیادہ
دقت نہیں رکھتی لیکن ہم کو اس کتاب میں اس شخص کا حال لکھا ہے
جس نے چالیس برس برابر تعصب اور جہالت کا مقابلہ کیا ہے ایسے
شخص کی لائف چپ چاپ کیسے لکھی جاسکتی ہے۔ ضرور ہے کہ اس
کا سونا کسوٹی پر کسا جائے اور اس کا کھرا پن کھوک کھوک جبا کر
دیکھا جائے۔

وہ ہم میں پہلا شخص ہے جس نے مذہبی لٹریچر میں نکتہ چینی کی
بنیاد ڈالی ہے۔ اس لیے مناسب ہے کہ سب سے پہلے اس کی
لائف میں اس کی پیروی کی جائے اور نکتہ چینی کا کوئی موقعہ ہاتھ
سے نہ دیا جائے۔

اس اقتباس سے یہ بات واضح ہے کہ مولانا حالی کرٹیکل طریقے
کی بیگرافی کے تقاضوں سے اچھی طرح باخبر تھے اور جہاں تک
نصب العین کا تعلق ہے وہ سرسید کی حیات میں ان تقاضوں
کو پورا کرنے کے لیے ہمہ تن آمادہ تھے اور جانتے تھے کہ سب سے
پہلے ان ہی کی لائف میں اس کی پیروی کی جائے اور نکتہ چینی کا
کوئی موقع ہاتھ سے نہ دیا جائے۔

اب رہا اس پر عمل؟ سو اس کے متعلق جو کہنا شاید غلط نہ
ہوگا کہ مولانا حالی نے اپنی بعض مجبوریوں کے باوجود ایک خاص
حد تک اس اخلاقی جرأت کا ثبوت دیا ہے جس کی غایت یہ ہے کہ
حیات کے "موضوع" (ہیرو) کی زندگی کی اصل تصویر سامنے آجائے۔

اور ناظرین کو یہ معلوم ہو جائے کہ حیات کے سر دئے اپنی زندگی کے
نشیب و فراز میں کہاں کہاں ٹھوکر کھائی اور کتنے کن موقعوں پر
اس کا قدم صراطِ مستقیم پر رہا۔

اس سلسلے میں اولین بات یہ ہے کہ حالی اپنی بعض کمزوریوں
کے باوجود ایک دیانتدار سوانح نگار تھے۔ ان کا سرسید کے "اخلاق"
مشن میں شریک ہونا، ان کی جملہ تحریکات میں ان کی ہم نوائی کرنا اور
سب سے زیادہ ان کا ایک مختلف فیہ موضوع کو اپنی تصنیف کا
موضوع بنانا اس بات کا ثبوت ہے کہ ان میں بے خوفی، صداقت
اور دیانت داری کے اوصاف موجود تھے۔ اگرچہ انہیں یہ اعتراف
ہے کہ ان کا ماحول "کریٹیکل یا گرافی" کے صحیح اصول کی قدر کرنے
کی اہلیت نہیں رکھتا۔

حیات جاوید کے کریٹیکل ہونے کے خلاف سب سے بڑے
معارضن حالی کے فاضل دوست اور نامور معاصر شہسباز ہیں۔ ان کی
راے یہ ہے کہ حیات جاوید "سرسید کی یک رخ بنی تصویر ہے" انہوں
نے اس کے انداز تحریر کو مدلل مدحی قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ
"حیات جاوید کو میں لائف نہیں بلکہ کتاب المناقب سمجھتا ہوں
اور وہ بھی غیر مکمل" ان اعتراضات پر اصولی بحث آگے آئی ہے
ہیں اس بحث میں پڑنے سے پہلے بلا تکلف تسلیم کر لینا چاہیے کہ
ہم شہسباز کے اس خیال سے پوری طرح "متفق نہیں ہو سکتے۔ کیونکہ
ہمارے نزدیک ان کی آواز ایک فریق کی آواز ہے۔ سرسید کے
زمانے کی جملہ نزاعات میں ہم ان کو ایک فریق خیال کرتے ہیں۔

کیونکہ وہ سرسید کے عقائد اور خیالات کے خلاف ایک دوسرے
نقطہ نظر کے مسلم علم بردار اور ترجمان تھے۔ اس لیے ان کی
رائے اس معاملے میں بہر حال ایک جانبدار شخص کی رائے ہے۔ اس
کے علاوہ ان کا لب و لہجہ ضرورت سے زیادہ سخت اور ان کی
تنقید اعتدال سے متجاوز معلوم ہوتی ہے۔

اس میں کچھ شبہ نہیں کہ حالی نے بعض متنازع فیہ معاملات میں
سرسید کے متعلق وہ رائے ظاہر نہیں کی جو مولانا شبلی اور ان کے ہم خیال
لوگوں کی ہے۔ اسی طرح یہ بھی درست ہے کہ بعض ایسے امور بھی
جن میں خود مولانا حالی سرسید کے ہم خیال نہ تھے۔ انہوں نے سرسید
کو حق بجانب قرار دیا ہے (مثلاً) بڑی مل کا قضیہ یا مذہب میں معقولات
کے تصرف کا عقیدہ وغیرہ وغیرہ) مگر اس کے باوجود ہم حیات
جاوید کو مدلل مداحی اور کتاب المناقب کہنے کے لیے تیار نہیں مولانا
شبلی کا یہ اعتراض بظاہر اس عقیدے پر مبنی ہے کہ حیات کے
سروے اعمال و افعال پر ”نکتہ چینی“ کرنا سوانح نگار کے لازمی
ذرائع ہیں داخل ہے۔ یہ غلط فہمی نہ صرف شبلی کے دماغ میں تھی
بلکہ خود حالی بھی اس میں مبتلا تھے۔ چنانچہ انہوں نے دیا جی مل کو دیہ اصول
قائم کیا ہے کہ جس شخص نے سب سے پہلے مذہبی لٹریچر میں نکتہ چینی کی
بنیاد ڈالی ہے مناسب ہے کہ سب سے پہلے اس کی لائف میں اس
کی پیروی کی جائے اور نکتہ چینی کا کوئی موقعہ ہا کوہ سے نہ جانے دیا
جائے۔ دراصل حالی پر سب اعتراضات کا سرچشمہ یہی ہے۔ اور
اسی سے ان کے طریق کار کے متعلق غلط فہمیاں پیدا ہوئی ہیں۔ یہ

درست ہے کہ سوانح نگار کا اصل فرض یہ ہے کہ وہ "اپنے ہیرو" کی حیات کی سو ہو مصوری کرے اور سو ہو مصوری کا مطلب یہ ہے کہ ہیرو کے اعمال و افعال میں سے (جہاں تک اسے معلوم ہیں) کوئی عمل اور فعل نظر انداز نہ ہونے پائے۔ اسی طرح جہاں تک اس کے پس میں ہے، وہ ہیرو کے اعمال کے محرکات کا صحیح جائزہ لے اور اس معاملے میں وہ کسی تفصیل کو پوشیدہ نہ رکھے فقط سو ہو مصوری کے اس عمل میں نکتہ چینی نہ صرف یہ کہ حد درجہ نامناسب ہے بلکہ ہماری رائے میں صحیح سوانح نگاری کے خلاف بھی ہے۔ سوانح نگار سب کچھ سو سکتا ہے مگر نکتہ چینی نہیں ہو سکتا۔ اس کا فرض اسی قدر ہے کہ ہیرو کے متعلق اسے جو کچھ معلوم ہو یا اس کے اعمال کے متعلق اس کا جو دیا نندارہ خیال ہو اسکو بلا کم و کاست اس ظاہر کر دے پس اس سے آگے بڑھ کر نکتہ چینی یا معترض بن جاتا سوانح نگاری کی بنیادی شرائط کے منافی ہے۔

اب ہمارے سامنے بڑا سوال یہ ہے کہ حالی نے اپنے ہیرو کے تمام اعمال و افعال (جہاں تک انہیں معلوم ہوئے) اور حسب طرح ان کی نظر میں آئے) حیات جاوید پیش کیے ہیں یا نہیں؟ جہاں تک ہمارا اندازہ ہے۔ حالی نے سرمد کی زندگی کی کوئی اہم تفصیل نظر انداز نہیں کی انہوں نے اپنے ہیرو کے متعلق وہ باتیں بھی لکھ دی ہیں جو شبلی اپنے اسی طرح کے ہیرو کے متعلق کبھی لکھنا گوارا نہ کرتے، مثلاً انگریزوں سے ان کے ملی جول کی سرگزشت "گردن مرد ڈی مرغی" کا جائز ہونا مغربی تمدن کے متعلق ان کا انتہا پسندانہ نظریہ، مذہبی اجتہادات

میں ان کی بے راہ رُدی دِغیرہ دِغیرہ۔ ان سب واقعات کی چھوٹی
 چھوٹی جزییات کبھی نظر انداز نہیں ہوئی۔ اور پڑھنے والے کو کہیں
 کبھی یہ شبہ نہیں ہوتا کہ سوانح نگار نے کہیں ACT یا امر واقعہ کو دانستہ
 چھپا دیا ہے یا گھٹا بڑھا دیا ہے۔ یہ حالی کی دیانتداری ہے کہ
 انہوں نے اپنے ہیرو کے جملہ افعال و اعمال کو جہاں تک ان کی
 نظر میں تھے دنیا کے سامنے پیش کر دیا ہے۔ اور کسی موقع پر کسی پر معنی
 امر واقعہ کے اخفا کی کوشش نہیں کی۔

اب رہا سرید کے اعمال کے متعلق رائے کا سوال سو اس
 معاملے میں ہم سوانح نگار کو آزادی رائے کا حق دینے پر مجبور ہیں۔
 ہم اس سے یہ مطالبہ کرنے میں کسی طرح حق بجانب نہیں کہ وہ کبھی اپنے
 ہیرو کے اعمال و افعال کے محرکات اور ان کے عیب و ثواب کے
 متعلق دی رائے قائم کرے جو مثلاً کسی مخالف نکتہ چین یا معترض کی
 رائے ہے۔ سوانح نگار کو آزادی سے سوچنا اور رائے قائم کرنے کا
 بہر حال حق حاصل ہے۔ شبلی کی تنقید کا نشانہ سب سے زیادہ یہی محرکات
 افعال ہیں جن میں عالی ان سے متفق نہیں۔ اور حق یہ ہے کہ ہمیں اس
 معاملہ میں شبلی کے اختلاف پر کبھی کوئی اعتراض نہیں اگر اعتراض
 ہے تو اس پر کہ وہ حالی کو دیانت دارانہ اختلاف کا حق دینے کے
 لیے آمادہ معلوم نہیں ہوتے۔ یہ شبلی کی زیادتی ہے۔ اگر اس کے باوجود
 حیات جاوید "کتاب المناقب" ہے تو ہم کہیں گے اس معنی میں سر سوانح نگار
 (اچھی سوانح عمری کبھی) کتاب المناقب سوتی ہے۔ اس لیے کہ سوانح نگار
 کی بنیاد ہی سہروردی اور شفقت پر قائم ہے۔ اس کا سرچشمہ تحریک ہی

وہ روحانی اتحاد، وہ جذب صفات اور وہ ذہنی مماثلت ہے جو
ایک سوانح نگار کو اس "مزدوری" یا کان کنی پر مجبور کرتی ہے۔ جس
سے بعض اوقات لعل و گوہر تو باکھ نہیں آتے، سنگ و خشت ہی سے
تواضح ہوتی ہے۔ جیسا کہ حالی پر شبلی کی سنگ باری سے ثابت ہو سکا
ہے یا جیسا کہ ان کے بعد بھی کبھی کبھی دیکھنے میں آتا ہے۔ مثلاً ہمارے
اپنے زمانے کے ایک خوش بیان نقاد نے لکھا ہے: "اردو سوانح عمری
ابھی تک مدلل مدحت طرازی سے آگے نہیں بڑھی۔"

غالب نے فریاد پر تزلزل کرتے ہوئے لکھا تھا۔

عشقِ مزدوری عشرت گہ خسرو کیا خوب

ہم کو تسلیم نگو نامی فریاد نہیں

حالی پر ہمارے ان بزرگوں اور دوستوں کی تقریض کچھ کم دل دوز
نہیں، حالانکہ حق یہ ہے کہ سوانح نگار می مزدوری عشرت گہ خسرو نہیں
بلکہ بقول شاعر شہادت گہ الفت میں قدم رکھنا ہے۔ غرض الفت
سوانح نگاری کا بنیادی جذبہ ہے اس میں خواہ مخواہ نکتہ چین بننا
سوانح عمری کو برباد کرنا ہے۔ اس لیے اس بنا پر حالی پر معترض ہونا
اصولاً درست نہیں۔ البتہ ان پر اعتراض ان کی ان تاویلات کی وجہ
سے کیا جاسکتا ہے۔ جن کے ذریعہ اکھنوں نے سرسید کے بعض اخلاق فی
کاموں کو حق بجانب ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان موقعوں پر
یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اپنے سرو کو حق بجانب ثابت کرنے کے لیے مصنف
بیٹابی کا اظہار کر رہا ہے۔ ان موقعوں پر ان کا انداز بیان معذرت
آمیز ہو جاتا ہے۔ جس سے معترض کو کچھ کہنے کی جرات ہو جاتی ہے۔

مگر ہم مولانا حالی کی اس کمزوری سے فائدہ نہیں اٹھانا چاہتے ہم یہ دیکھتے ہیں کہ تقریباً ہر موقع پر انھوں نے تاویل کے ساتھ ساتھ سید صاحب کی طبی کمزوریوں کا تذکرہ ضرور کیا ہے، مثلاً "ٹرسٹی بل کے قضیے میں حالی نے ان کے ایک" نوپیدائشہ "رجحان کا بر ملا تذکرہ کیا ہے اور کہا ہے کہ آخری زمانے میں ان کی طبیعت اس حد تک "ڈسپلنک" ہو گئی تھی کہ "اب جو آپ کے قلم سے ناں نکل گئی وہ اسی ہے جو اس کی جگہ ہاں نکلے" یہ حالی کی دیانت داری کی ایک واضح مثال ہے۔

گزشتہ صفحات میں مولانا حالی کی سوانح نگارانہ دیانت داری کے متعلق جو کچھ لکھا گیا ہے اس کے باوجود ہمیں یہ اعتراف کرنا چاہیے کہ مولانا حالی کو ان کے انکسار اور معذرت آمیز انداز بیان نے (بحیثیت سوانح نگار) بڑا نقصان پہنچایا ہے، ان کی تاویلوں کے متعلق (جیسا کہ پہلے بیان ہوا) یہ تاویل کی جا سکتی ہے کہ اعمال و افعال کے محرکات کے بارے میں رائے کا اختلاف ہو سکتا ہے مگر معذرت آمیز انداز اور حد سے بڑھی ہوئی منکر المزاجی سے جو بدگمانیاں پیدا ہوتی ہیں ان کا علاج کچھ نہیں، اسی سے معترضوں کو بہت کچھ کہنے کا موقع ملا ہے۔

عجز سے اپنے یہ جانا کہ وہ بد خو ہو گا
نبض خس سے تپش سحر سوزاں سمجھا

ہمارا خیال ہے کہ حیات جاوید کے خلاف سب سے بڑی شکایت یہ نہیں کہ اس میں سرسید کی زندگی کو صحیح اور جامع انداز میں پیش نہ کیا گیا بلکہ یہ ہے اس کی ترتیب کے وقت سوانح نگاری کے جن اصولوں

کا اعلان سہا ہے ان کی صحیح اہمیت بلکہ مہمیت سمجھی ہی نہیں گئی۔ اس کی وجہ سے دیا چہ میں (اور کتاب کے متن میں بھی) یکے بعد دیگرے مصنف کو پے در پے معذرت آمیز بیانات دینے کی ضرورت محسوس ہوئی ہے۔ راقم الحروف کی رائے میں حیات جاوید کی شہرت کو شبلی کے قلم سے اتنا نقصان نہیں پہنچا جتنا حالی کے اس دیا چہ سے پہنچا ہے۔ جو حیات جاوید کے شروع میں ہے۔ اس دیا چہ کی بنیادی کمزوری یہ ہے کہ اس میں ایک طرف بہت اعلیٰ اور بلند اصولوں کا اعلان سہا اور دوسری طرف عذر معذرت کی حد درجہ کمزور لے سے اپنی اصولوں کی تردید کی گئی ہے جس سے حالی کے طریق کار کے علاوہ ان کے فنی تصور کے متعلق بہت بدگمانیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ میں نے معذرت کی جس لے کی طرف ابھی اشارہ کیا ہے اس کی ایک مثال درج ذیل ہے۔ حیات جاوید کے دیا چہ میں لکھا ہے۔

”اگرچہ سرسید کے مصوم سونے کا نہ ہم کو دعویٰ ہے اور نہ ہم اس کے ثابت کرنے کا تم ارادہ رکھتے ہیں، لیکن اس بات کا ہم کو خود بھی یقین ہے اور ہم چاہتے ہیں کہ ادروں کو بھی اس کا یقین دلائیں کہ سرسید کا کوئی کام سچائی سے خالی نہ تھا اور اس لیے ضرور ہے کہ ان کے ہر کام کو نکتہ چینی کی نگاہ سے دیکھا جائے۔ کیونکہ سچ میں اور صرف سچ میں یہ کراہت ہے کہ جس قدر اس میں زیادہ کرید کی جاتی ہے اسی قدر اس کے جوہر زیادہ آب و تاب کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں۔“

ہمارے خیال میں اس قبیضے کے ہر دو حصے اگر غلط نہیں تو بے محل ضرور ہیں۔ سوانح عمری کے ہیرو کو سچا ثابت کرنا یا اسکو معصوم ثابت کرنا (سرچہ کہ دونوں باتیں درست بھی ہو سکتی ہیں) کسی سوانح نگار کے متعلق مقاصد میں شامل نہیں اسی طرح سوانح نگار کے لیے یہ بھی ضروری نہیں کہ ہیرو کے ہر کام کو "نکتہ چینی" کی نگاہ سے دیکھا جائے۔

ہمارے خیال میں یہی حالی کے نظریے اور تصور کی سب سے بڑی غلطی ہے۔ اس غلطی کا اصلی سبب یہ ہے کہ حالی یا گرافی میں "سو بہہ مصوری" کے اصول کی ماہیت کے متعلق بے خبری میں تھے وہ سوانح نگاری کے مغربی اصولوں سے واقف تو معلوم ہوتے ہیں مگر انھوں نے مغربی اصولوں کو مناسب نقد و جرح کے بغیر صحیح اور درست تسلیم کر لیا ہے، جیسا کہ اس سے قبل بیان ہو چکا ہے۔ "سوانح عمری" میں کسی کو کچھ "ثابت کرنے" کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا سوانح عمری تو سراپا "کچھ نہ ہونے" کا نام ہے۔ سر یہ ایک سچے آدمی تھے۔ اس کا اعلان بالکل بجا اور درست، مگر مولانا حالی کی طرف سے سر یہ کی سچائی کا یقین دلانا یہ ایک ایسی بات ہے جس پر بجا طور پر اعتراض وارد ہوتا ہے۔ درحقیقت "سچا کر دکھانے" اور سچائی کے یقین دلانے کی اسی کوشش کے سبب شبلی کو اس سرطی تنقید کا موقع ملا ہے کہ حیات جاوید سوانح نگاری نہیں "وکالت" یا مدلل مداحی ہے۔ حالی کے نقطہ نظر میں اس رجحان کی موجودگی کے دو اسباب ہیں اول یہ کہ وہ بھی اس دور کے اکثر مصنفین کی طرح ادب و رف

کی اخلاقی بنیاد اور نصب العین کے نہ صرف قابل ہیں بلکہ اس کے مبلغ بھی ہیں چنانچہ مقدمہ شعر و شاعری میں اکھنوں نے شاعری کو مقاصد اجتماعی اور اخلاق قومی کا پاسان اور ترجمان قرار دیا ہے اس ہمہ گیر تصویر کے ماتحت سوانح عمری میں بھی اخلاقی مقصد ان کے پیش نظر ہے۔ ان کے نزدیک سوانح عمری کے ہیرو کے لیے لازمی ہے کہ وہ اخلاق اجتماعی کے نقطہ نظر سے بلند سیرت کا حامل ہو یہی وجہ ہے کہ سرسید کی حیات میں اکھنوں نے اس کو "ثابت کرنے" اور "یقین دلانے" کا پورا پورا اہتمام کیا ہے۔

بدقسمتی سے ہمارے ملک میں کچھ عرصہ سے مغرب کے متعلق ایمان بلکہ ایمان الغیب کا جذبہ اس حد تک بڑھ گیا ہے کہ ہم مقام اور ماحول، تہذیب اور تمدن کے مخصوص تقاضوں سے یکسر چشم پوشی کرتے ہوئے زندگی اور ادب اور فن کے مغربی اصولوں کو کچھ اس طرح اپنا لیتے ہیں کہ ہم اپنی تنقیدوں میں مخصوص مزان اور مخصوص حالات کے عنصر کو بالکل نظر انداز کر دیتے ہیں۔ یہی چیز ہم سوانح نگاری کے معاملے میں بھی دیکھتے ہیں۔ حالانکہ ضروری نہیں کہ سوانح نگاری کے سب مغربی اصول مشرقی ماحول اور مزان و طبیعت کے مطابق ہوں مثلاً مغرب میں سوانح نگاری کا فن دماغیت کے جن واشگاف اور بے نقاب مظاہر و مناظر کا مرقع سمجھا جاتا ہے، کیا ہم یہ توقع رکھ سکتے ہیں کہ مشرق کی سنجیدہ مزان اور "حیادار" تہذیب اپنی سوانح عمریوں میں ان کی محولی تعلیم بھی دکھانے کی جرأت کرے گی ہماری زبان میں اعمال نامہ ایک نہایت روشن خیال، تعلیم یافتہ

آدمی کی سوانح عمری ہے، جو آبِ بیتی بھی ہے اور "بقلم خود" ہونے کی وجہ سے دل شکنی اور دل آزاری کے خدشے سے بھی پاک ہے مگر ہم دیکھتے ہیں کہ اس کے اوراق میں مصنف واقعیت کا وہ انداز پیدا نہیں کر سکا جو مغربی تصور کے ماتحت ضروری تھا "اعمال نامہ" کے صفحات میں، مصنف کے جدید الحیال سونے کے باوجود مشرقی حیاداری اور مترافت کے آئین و قوانین کی بڑی پاسداری ہے، چنانچہ سر رضا کا قلم "اقبال جرم" یا "عذر گناہ" کی حدوں کے قریب قریب پہنچ پہنچ کر رک جاتا ہے، مشرقی وضع داری کے آداب دامن بکڑ لیتے ہیں اور کہتے ہیں :- باادب، بالمحاذ - اس سے آگے قلم کو آنکھیں بند کر لینی ہوں گی، قدم روک دینے ہوں گے یہاں سے مشرق کی سرزمین شروع ہوتی ہے۔

حالی نے اپنے دیباچے میں مغرب کی کڑی شکل بیاگرافی کے بہت گن گائے ہیں مگر سرسید کی زندگی لکھتے وقت حالی کی مشرقی تہذیب ان کی کڑی شکل سوانح نگاری کی راہ میں اکثر حائل ہوتی رہی، ہمیں حالی کی ان مشکلات کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے، ان کا مشرقی لب و لہجہ اور ان کی انتہا درجہ کی منکسر المزاجی! اس کے سبب انہوں نے تاویل اور مدحت طرازی کا الزام خواہ مخواہ اپنے سر لے لیا ہے۔ انہوں نے سرسید کے اعمال و افعال کے متعلق جو عذرت آمیز لب و لہجہ اختیار کیا ہے۔ اس کی بنا پر مدھی حسن کو یہ کہنا بڑا تھا کہ "حیات جاوید، ایک شریف انسان کے قلم سے ایک شریف تر انسان کی سرگزشت ہے" ہمیں یہ تسلیم ہے کہ حالی نے

اپنے ہی بنائے ہوئے اصول کی بعض موقعوں پر خلاف ورزی کی ہے
 مگر ہمارے نزدیک آنکھوں نے یہ سب کچھ مشرقی آئین شرافت کی
 پاسداری میں کیا ہے۔ ہمارا عقیدہ ہے کہ سوانح نگاری کا وہ مغربی
 طریقہ جس کا مقصد ہیرو کے عیوب کو اچھالنا اور اس کی بشریت
 کے پست پہلوؤں کو اکھار کر اس پر فخر کرنا ہے، ہرگز ہرگز مستحسن
 نہیں۔ سوانح نگاری کو انسانی شرافتوں اور فضیلتوں کا ترجمان
 ہونا چاہیے۔ خطا کاری تو فطرت انسانی کی عام اور بنیادی چیز
 ہے۔ اس کو اکھار کر دکھانے سے کیا حاصل ہوتا ہے۔ بہر حال یہ
 تسلیم شدہ ہے کہ ہر انسان میں کمزوریاں کبھی سہتی ہیں مگر کارنامے
 انجام دینے والا آدمی کبھی کبھی بخود ادا ہوتا ہے۔ اس لیے فضائل
 اور کارناموں کا سچا تذکرہ عیوب کے تذکرے سے زیادہ حیات
 بخش اور وسیلہ ترقی بن سکتا ہے۔ مشرقی طریقہ سوانح نگاری
 ادھورا سہی، مگر اس میں روضت کی گھڑ زیادہ شان نظر آتی ہے
 انسانی بوالعجبیوں کا معاملہ البتہ قدرے مختلف ہے۔ ہمارا یہ
 خیال بیاگرافی کے مسلم مغربی اصولوں کے خلاف ہے مگر کوئی مذہب
 اور شرافتوں کا دلدادہ سوانح نگار انسانی عیوب کی داستان
 سراہی میں لطف نہیں لے سکتا اور یہ وہ نتیجہ ہے جس تک غماز
 کے شاکی شبلی کبھی آخر پہنچ سکے تھے۔ چنانچہ ایک مقالہ میں راجو
 مناد بن عمر بن عبدالعزیز پر لکھا ہے کہ اس کا صاف الفاظ میں
 اعتراف کیا ہے :-

”مفسدین اسلام آج کل کے فریب دہ طریقے سے بالکل

آشنا نہ تھے۔ یہ طریقہ ہماری زبان کے سوانح نگاروں نے یورپ سے
 سیکھا ہے۔ اردو کی اعلیٰ سے اعلیٰ سوانح عمریوں کا یہی انداز ہے
 لیکن یہ طریقہ قدیم طریقے سے بہت زیادہ قابل اعتراض بلکہ خطرناک
 ہے۔ قدیم طریقہ صرف سکوت کا مجرم تھا۔ لیکن موجودہ طریقہ درحقیقت
 خیانت اور خداعی ہے جو واقعہ نگاری سے بہ مراحل دور ہے۔
 (مقالات تنقیدی جلد ۴ صفحہ ۵)

اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ حالی کے سب سے بڑے معترض
 شبلی کو آخر کار اپنے خیال سے رجوع کرنا پڑا کیونکہ انہیں اپنے سابقہ
 نظریے میں اور مشرقی مزاج کے تقاضوں میں آخر بعد اور تضاد نظر آ گیا
 جس کے سبب وہ کرسچل یا گرائی کو واقعہ نگاری سے بہ مراحل دور
 سمجھنے لگے تھے۔ اس صورت میں حالی کی تقصیر قابل معافی ہو جاتی ہے۔
 ہمارے مورخ سوانح نگار (شبلی) نے حیات جاوید کو جہاں
 "یک رخی تصویر" قرار دیا تھا وہاں یہ بھی ظاہر کیا تھا کہ یہ "غیر مکمل"
 تھی ہے۔ اس کے متعلق ہمارا خیال یہ ہے کہ حیات جاوید یک رخی
 ہو تو ہو مگر غیر مکمل نہیں، بلکہ ہماری رائے یہ ہے کہ یہ ضرورت
 سے زیادہ مفصل ہے۔ کیونکہ اس میں سرسید کی زندگی کے خارجی
 واقعات اتنی تفصیل سے موجود ہیں کہ ان پر اضافہ ہونا تقریباً
 ناممکن ہے۔ یہ سرسید کی لائف ہی نہیں بلکہ ہندوستان کی ایک
 سنگامہ خیز صدی کی تاریخ بھی ہے۔ ابتدائی خاندانی حالات سے
 لے کر یوم وفات تک ہمارا مصنف ہر جگہ اور ہر مقام پر اپنے ہیرو
 کے ساتھ ساتھ گھومتا نظر آتا ہے۔ وہ سرسید کی حدود و حدود

زندگی کے کسی کارآمد لمحے میں ان کا ساتھ نہیں چھوڑتا۔ سید صاحب سادات دہلی کے جس معزز گھرانے میں پیدا ہوئے، اس گھرانے کی روایت، ایام طفلی کے واقعات اور اشراف شہر کے رسم و رواج (جن میں ان کی پرورش ہوئی یہ سب امور اس سلاست اور صفائی کے ساتھ لکھے ہیں کہ ان تحریروں کے بین السطور سریر کی عظمت کے ابتدائی نقوش صاف صاف ابھر آئے ہیں۔ اس کے بعد ان کے لڑکپن کی شخیاں ان کے عہد شباب کی رنگین مزاجی ان کی جوانی کی لغزشیں سب ایک ایک کر کے سامنے لائی گئی ہیں پھر اس زمانے کی مجلسی زندگی اور عیش و نشاط کی محاسن کی عمدہ تفصیل دی گئی ہے اور اس دور حیات کے متعلق سرسید کا یہ قول نقل کیا ہے کہ ”ہم بھی اس رنگ میں مست تھے، ایسی گہری نیند سوتے تھے کہ فرشتوں کے اٹھائے بھی نہ اٹھتے تھے۔“ لیکن دفعتاً بڑے بھائی کا انتقال ہو جاتا ہے اس سے سید صاحب کے خیالات میں ایک انقلاب پیدا ہو جاتا ہے اور اب طبیعت کی شونی اور طراری مولویت (مقصدیت) اور زہد (= بے غریبی) میں بدلنے لگتی ہے۔ حالی کے بیان کا یہ حصہ اتنا مؤثر اور خیال انگیز ہے کہ بڑھنے والا آغاز کار ہی سے سرسید کے مستقبل کے بارے میں بڑی توقعات پیدا کر لیتا ہے۔ اس کے بعد مصنف سید صاحب کی زندگی کے ہر دور کے متعلق نہایت دل چپ اور پر از معلومات جزئیات بیان کرتا چلا جاتا ہے اور ان کی شخصیت کے تدریجی ارتقاء کا حال نہایت خوبی سے قارئین کے سامنے رکھتا جاتا ہے۔ زندگی کی اس پہلی منزل کے بعد ملازمت شروع ہوتی ہے۔ اس حیثیت سے

”حیات“ کا ہر دفعہ پورا، دہلی، بھوڑ، غازی پور، بنارس اور علی گڑھ کے ماحول میں سرگرم عمل دکھایا گیا ہے۔ ان ملازمتوں کے دوران میں تصنیفی کوششوں کا بھی ذکر کیا ہے اور عملی زندگی کے منزل بہ منزل سفر کے ساتھ عملی زندگی کی عہد بہ عہد ترقی بھی نمایاں کی ہے، چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ جام جم۔ انتخاب الاخوین اور تحفہ حسن سے شروع ہو کر اردو کا یہ بلند پایہ مصنف اور مفکر، خطبات احمدیہ اور تفسیر القرآن کے عظیم کارناموں تک پہنچتا ہے۔ اور اس طرح ہیں اس راز سرلبہ کا پتہ چلتا ہے کہ کچھلی صدی کی یہ سب سے متنازع فیہ شخصیت کیوں کر ان ذہنی انقلابات سے دوچار ہوئی، جن کے نہ سمجھنے کی وجہ سے ہم اکثر اس اہم ذہنی تغیر کا صحیح جائزہ نہیں لے سکتے جو سرید کے زیر اثر ہندوستان میں رونما ہوا۔

ان تصریحات سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ حیات جاوید سرید کے نظام حیات کے سلسلے میں ”کمل“ کتاب ہے۔ اس میں سرسید اپنی عظیم و جسم بزرگانہ شخصیت سمیت جلوہ گر ہیں۔ بسم اللہ کی تقریب ہوئی ہے، تعلیم و تربیت کے مراحل طے ہو رہے ہیں، ننگوے اڑائے جا رہے ہیں۔ کبڑیاں اور گھیریاں کھلی جا رہی ہیں ایک تلخ ”رقاصہ کے“ بریشیں“ پر گرم گرم نظریں ڈالی جا رہی ہیں۔ چہلیں، گپ بازی، شوخی، طراری، عیش و کامرانی کا دور دورہ ہے۔ دفعتاً بھائی کا انتقال ہو جاتا ہے۔ اب تصویر کا دوسرا رخ سامنے آ جاتا ہے آثار الصنادید کی ترتیب کی مہم درویش ہے وہی کبڑیاں کھیلنے والا، پرانی عمارتوں کے کتبے پڑھنے کے لیے

چھینکوں پر ٹک رہا ہے۔ اس خطرناک ہمت کو دیکھ کر مولانا صہبائی
 گھبرا اٹھتے ہیں۔ ان کا رنگ اڑ جاتا ہے۔ مگر اولوالعزم سید احمد خاں
 مٹی ہوئی عظمت کے مدہم نقوش کو جاگر کرنے پر تلا ہوا ہے۔ اب
 عذر کے خونی معرکے درپیش ہیں۔ بجنور میں بلوے سو رہے ہیں۔ آئندہ
 کامیابیت دان آگ اور خون کی اس خوفناک سہولی میں مستقبل
 کے افق پر ایک سنجیدہ نظر ڈالتا ہے۔ اور ملک کے عام رخ کے
 خلاف ایک اور مسلک اختیار کرتا ہے۔ انگریزوں کی جانبی بچانا
 ہے۔ محمود خاں کی "نامحود" حرکتوں پر لے دے کرتا ہے۔ اس سے
 اکھٹا ہے اس سے دست و گریباں ہوتا ہے۔ اس کی کوششوں سے
 فساد کی آگ کہیں بجھ جاتی ہے۔ کہیں نہیں بجھتی! تا آنکہ اقبال مند
 فرنگی کا ڈوبا سوا ستارہ پھر چمکنے لگتا ہے اور اس گم گشتہ اور بازیافتہ
 عروج کے خوشی پر جم کے نیچے صدیاں مظلوم بے گناہوں کی گردنیں کھٹنے
 لگتی ہیں۔ فرنگیوں کے سواہ خواہ نگر ملک کے غم گسار اور درد مند
 صدرا الصدور سے یہ منظر بھی نہیں دیکھا جاتا۔ اب اس کے دن اول
 راتیں غم خواری اور غم گساری میں کٹی ہیں۔ کبھی بیٹن فارن سکریٹری
 حکومت ہند سے باہر جاتے ہو رہے ہیں۔ کبھی سنٹر کی مسلم کش کتاب کا
 جواب لکھا جا رہا ہے۔ کبھی "وفاداران" دولت انگلیشیہ کی فہرستیں
 تیار ہو کر ان کے کارنامے شائع ہو رہے ہیں۔ کبھی مجاہد و ہابیوں
 کے عاصفیت پسند نگر بدنام پیردکاروں کی صفائی دی جا رہی ہے
 اسی طرح پردے اکھٹے جاتے ہیں۔ نقاب کھلتے جاتے ہیں ملکی سیاست
 کا قافلہ ("دھیرے دھیرے" نہیں) نہایت تیزی سے چل رہا ہے۔

سرسید بھی ایک قافلے کے سالار ہیں۔ مگر ایسے قافلہ کے جس کے متعلق
 "تیری کون سی کل سیدھی" کی کھیتی بجا معلوم ہوتی ہے۔ ملازمت سے
 الگ ہونے کے بعد وہ کام جو خطبات احمدیہ وغیرہ کے ذریعہ شروع
 کیا گیا تھا۔ نقطہ تکمیل کی طرف بڑھتا جاتا ہے اور تہذیب الاخلاق
 کی اشاعت اور تعلیم کی اشاعت کے ہنگامے شروع ہو جاتے ہیں۔
 مولوی امداد العلی اور مولوی علی بخش خان سے معادھے، مسیحی،
 علی گڑھ کے لیے جڑہ، زندہ دلاں پنجاب کے طلبوں میں ہنگامہ خیز
 تقریریں، کالج کی عمارتوں میں دل چسپی اور عام کامیابی اب جوانی
 کا آفتاب ڈھل گیا ہے اور قویٰ نضج میں ہیں۔ سید محمود ان کے
 فرزند رشید ان کے مزاج پر غالب ہیں۔ ٹرسٹیوں میں ناراضگی
 پھیل رہی ہے مولوی سمیع اللہ۔ یار وفادار سے تو تو میں میں تک
 نوبت پہنچ گئی ہے۔ پیری اور یہ پریشانی۔ آخر پائے ہمت لڑ کھڑا
 جاتے ہیں اور قوی ہیکل سرسید مرض الموت کی گرفت میں ہے پھر
 کبھی نہ خموش ہونے والی زبان سے یہ الفاظ ادا ہوتے ہیں۔ "کہ
 اب وہ وقت قریب ہے کہ ہمیشہ چپ رہنا ہو گا۔ اس لیے خاموش
 رہنے کی عادت ڈالتا ہوں۔" تا آنکہ ۲۴ مارچ ۱۸۹۸ء کو یہ
 "تا بک شعلہ آتش خاموش کی طرح بجھ کر رہ جاتا ہے۔ کل من
 علیہا فان ویبقی وجہ ربک ذوالجلال والاکرام۔"

سرسید کی یہ داستان حیات، حیات جاوید میں بڑی جامعیت
 اور بڑی تفصیل کے ساتھ بیان ہوئی ہے اور اس طرح بیان ہوئی ہے
 کہ ہم اس کو کسی معنی میں "غیر مکمل" نہیں کہہ سکتے۔

حیات جاوید کا حصہ اول سرسید کی وفات پر ختم ہوتا ہے۔ اس میں سوانح کا خاتمہ خوب ہے۔ زندگی کی آخری گھڑیاں ہیں۔ بیماری کے بعد نذران کی حالت طاری ہوتی ہے۔ مگر کامل بے حواسی سے پہلے براہران کی زبان پر حسب اللہ نعم الوکیل نعم المولیٰ و نعم النصیر آیات قرآنی جاری ہیں۔ پھر نذران کا غلبہ ہو جاتا ہے اور آخر اس انجمن کی یہ شخص رات کے دس بجے، سحر مہونے سے پہلے ہی گھل ہو جاتی ہے۔ حیات جاوید میں بیان کی وہ سب خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ جو مولانا حالی کے اسلوب سے مخصوص ہیں۔ حالی کی سیرت کا ایک شاندار رخ جو ان کے اسلوب میں بھی نمایاں ہے، وہ یہ ہے کہ وہ اپنی ذات کی بہت کم نمائش کرتے ہیں۔ سرسید کی حیات میں جن کے ساتھ انہوں نے عمر کا بہت سا حصہ بسر کیا تھا۔ اس امر کی بڑی گنجائش تھی کہ ان کے نام کے ساتھ ساتھ اپنے نام کو بھی اچھائے کی کوشش کرتے اور ان کے کارناموں کی داستانِ فخر میں اپنی کلاہ افتخار پر بھی کوئی طرہ لگاتے۔ مگر انہوں نے ایسا نہیں کیا۔ اس طویل و عریض سرگزشت میں اپنی ذات کو کنارے پر رکھا ہے۔ یہاں تک کہ جہاں ان کی شخصیت نے سرسید کی رہبری اور مدد بھی کی ہے وہاں بھی منکر المزاجی سے اپنا نام دلی زبان سے ہی لیا ہے۔ یہ غیر شخصی انداز ان کی سب تصانیف میں پایا جاتا ہے۔ مگر حیات جاوید میں اس کی صلوہ گری کچھ زیادہ ہے اس لیے کہ یہاں غیر شخصی ہونے کے لیے مصنف کو بڑی قربانی کرنی پڑی ہے۔

مولانا حالی کی سلامت طبع اور اعتدال مزاج کے ثبوت کے

یہ کسی شہادت کی ضرورت نہیں لیکن اگر اس کے لیے کسی ثبوت و شہادت کی ضرورت ہو تو اس کے لیے حیات جاوید سے بڑھ کر گواہ نہیں پیش کیا جاسکتا۔ اس میں حالی کے قلم نے شرافت کا بلند ترین معیار پیش کیا ہے۔ ان کو اس بات کی بڑی احتیاط ہے کہ ان کی زبان سے کوئی ایسی بات بھول کر بھی نہ نکلنے پائے جس سے کسی کی دل آزاری ہوتی ہو۔ لہجہ کی یہ شرافت ان کی دریادلی اور طبیعی فیاضی کی دلیل ہے۔ انہوں نے اس فیاضی میں ہمیشہ اپنے پاس سے کچھ دیا ہے، چھینا کچھ نہیں۔ بقول عرفی :-

عدیل سمیت ساقی است فطرت عرفی
کہ حاتم دگراں دگدائے خوشن است

اردو کے انشا پردازوں میں اس معاملے میں اگر کوئی ان کے ساتھ شریک ہے تو وہ مدبر "مخزن" شیخ سر عبد القادر ہیں جن کا مہذب اور شریفانہ دلہجہ ان کے اسلوب میں اس طرح لطف دیتا ہے، جس طرح دودھ کے ثرب میں شیرینی ہوتی ہے۔ حیات جاوید ایک متنازع فیہ شخصیت کی سرگزشت حیات ہے جس میں سرسید سے اختلاف کرنے والوں کے خلاف تلخی اور تندہی کا اظہار ہو سکتا تھا مگر حالی نے سبھی کی "دل جوئی" اور "دل نوازی" کی ہے۔ ان کے قلم نے سب کو "آب زلال" ہی بخشا ہے۔ وہ شراب تلخ کے نہ گامک ہیں نہ سوداگر۔ یہ جنس ان کے نامور معاصر شبلی کے پاس فراوانی سے ہے، حالی نے حیات جاوید میں شبلی کے مضمون "مسلمانوں کی گزشتہ تعلیم پر جو اظہار رائے کیا ہے اس سے کبھی مذہب و عقیدت ہی ظاہر

ہوتا ہے اور شبلی پر ہی کیا موقوف ہے، انھوں نے تو ہر معاملے میں حافظ کا ہم نوا بن کر یہی پیغام دیا ہے :-

از ماجز حکایت ہر وہ فایر س

حالی کے بیان میں سبک روی اور اعتدال پر قائم رہنے کا رجحان قاری کے لیے حفظ اور مسرت کا ایک ذریعہ ہے۔ اس سے پڑھنے والوں میں "شرافتوں" کی بزرگی کا احساس پیدا ہوتا ہے اور طبیعت میں ایک ایسی رفعت پیدا ہوتی ہے کہ پڑھنے والا کچھ یہ سوچنے پر مجبور ہوتا ہے کہ کائنات کے اس حصے میں جسے انسانوں کی بستی کہا جاتا ہے۔ خدا نے کچھ ایسے انسان بھی بھیجے ہیں جو ان فرشتوں کی یادگار ہیں جنہوں نے ازل کے روز خدا کے روبرو سخن و تسبیح کہہ کر اپنی معصومیت کا مدعا اعلان کیا تھا۔ یہ وہ انسان ہیں جو ان فرشتوں کی اس بدگمانی کی عملی تردید کے لیے دنیا میں بھیجے گئے ہیں کہ انسان تو محض شر و فساد کے نمائندے ہیں اور ان میں نیکی اور پاکیزگی کا کوئی عنصر موجود نہیں۔ حالی بالیقین انہی فرشتوں میں سے ایک ہیں۔

حالی کے اسلوب بیان کی اس خصوصیت کا یہ بالکل قدرتی نتیجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں جوش بیان کی خاصی کمی ہے۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ وہ جذبات سے معری ہیں۔ کیوں کہ ان کی غزل اور ان کی مسدس تے یہ ثابت کر دیا ہے کہ وہ احساس اور جذبے کی ان دولتوں سے مالا مال ہیں جو ایک شاعر کو ودیعت ہوتی ہے۔ اس کے باوجود ان کی نثر کو پڑھ کر بعض اوقات یہ محسوس

ہوتا ہے۔ کہ ان کا قلب زندگی کی سب حالتوں میں "بیک رنگ" سا رہا ہے۔ ان کے یہاں "جزر" ہی "جزر" ہے مد نہیں۔ ان کی دنیا میں گرمیوں کی دوپہر کبھی نہیں آتی۔ ان کے نظام زندگی میں نہ گہری تاریکی ہے نہ حیرت دینے والی روشنی مدہم روشنی اور "مل گجا" اندھیرا ان کے یہاں نہ فتنے ہیں نہ زیادیں۔ ایک درد مند آدمی کا بیٹھا بیٹھا تبسم ہے اور بس۔ غرض زندگی کی شدید حالتوں کا احساس تو ہوتا سو گا مگر اس کا اظہار نہیں ہوتا۔ مثلاً یہ دیکھیے کہ غدر دہلی یا ۱۸۵۷ء سے زیادہ سولناک موقع اور وحشت انگیز سماں کون سا ہو گا۔ کم سے کم حالی کی زندگی میں یہ قیامت ایک ہی دفعہ برپا ہوئی۔ مگر حیات جاوید میں اس ہنگامہ محشر کا جب ذکر کرتے ہیں تو اس طرح کرتے کہ بڑھنے والے کے دل میں مصنف کی "سرد مزاجی" بلکہ "بے حسی" نقش بیٹھا جاتا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ حالی بے حس آدمی نہ تھے مگر ان کے بیان میں بے حسی ضرور محسوس ہوتی ہے۔ اب حیات جاوید میں سرسید کے انتقال کا موقعہ دیکھیے۔ جس سرسید کی "مدلل مداحی" کا الزام ان کی گردن پر لگ چکا ہے۔ اسی سرسید کی وفات کا حال لکھتے وقت کچھ ایسی بے رنگی اختیار کی ہے کہ "دو کھول بھی نہ وہ سر تربت چڑھا سکے" کا قصون خود بخود ذہن میں آ جاتا ہے۔ یہ درست ہے کہ ماتمی تقریروں میں (مرثیے) لوگوں کی رائیں اور خیالات یہ کچھ بڑی تفصیل سے لکھا ہے مگر اس طرح کہ گویا ایک ذوالع نثار لکھ رہا ہے۔ اس میں ہمیں غمرہ حالی کہیں نظر نہیں آئے۔ جو مدتوں پہلے اسی "پیر دیرینہ سال" (سرسید) کی ایک نگاہ پر دل نشا

کر چکے تھے۔ وہ دل جو خوب رو جوانوں پر کبھی متوجہ نہ ہوا تھا۔ کبھی نہ
مائل ہوا تھا :-

آن دل کہ رم نمودے از خوب رو جواناں

دیرینہ سال پیرے بردش ز یک نگاہے

حالی کی تحریروں میں اس "خفگی" کا سبب "دلی سردی" نہیں بلکہ
یہ چیز ہے کہ وہ اپنی فطرت کے اعتبار سے دھیمی کیفیتوں کے دلدادہ
آدمی ہیں۔ شدید جذبات ان کی غزل میں بھی نہیں۔ ان کا سوز دل
سخلوں کی صورت کبھی اختیار نہیں کرتا۔ وہ دھیمی آہنگ کے خوگر ہیں
دہاں کبھی اعتدالی اور نرم روی ان کی شان اور ان کا شیوہ ہیں
ان کی آپس ناگہانیوں اور زیادہ نغماں کی لے اختیار نہیں کرتیں
وہ زیادہ سے زیادہ ذائقے زیر لہجہ کی حد تک پہنچتی ہیں۔ وہ غالب
کے شاگرد ہی مگر وہ آشفگی اور جنون کا وہ تماشا نہیں دکھاتے کہ
غالب کی طرح صحرا میں سر سھوڑنے کے لیے دیوار کی تلاش کرتے پھریں۔
ان کے جذبات کی تندی کبھی اس دھیمی کیفیت کی حامل ہوتی ہے جو
مثلاً ان اشعار میں ہے :-

حب دل کو قید ہستی دنیا سے ننگ تھا

وہ دل اسیر حلقہ زلفِ بتاں ہے اب

لغزش نہ ہو بلا ہے صلیوں کا التفات

اے دل سنبھل وہ دشمن دیں مہرباں ہے اب

حالی تم اور ملازمت پیرے فروش

وہ علم و دیں کدھر ہے وہ تقویٰ کہاں ہے اب

غرض یہ ہے کہ حالی شدید اور پر جوش حالتوں اور کیفیتوں کے اظہار کے لیے موزوں مزاج اور طبیعت ہی سے یکسر محروم ہیں۔ اس پر ایک اور سبب کا اضافہ یوں ہو گیا کہ سرسید کی عقلی تحریک جذبات کو عقل کے تابع فرما کر بنائے کے حق میں تھی۔ یہ زمانہ شدید جذباتی اظہارات کا زمانہ تھا بلکہ صحیح یہ ہے کہ یہ زمانہ اصولاً نثر کا زمانہ تھا اور نثر بھی وہ جو علمی ضرورتوں اور دماغی تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے وقف ہوئی۔ اس فضا میں حالی کی طبیعت کا اور بھی مدہم اور دھیا سمجھانا بالکل قدرتی امر ہے۔ ان کا شاعری کو اصلاح کے سانچے میں ڈھالنا اور اس پر منطقی اور علمی فتوہ کا عائد کرنا، اور اس (جنون ہوشیاری) کو ایک علم بنا کر پیش کرنا یہ سب کچھ اسی فضا کے زیر اثر تھا۔ پس ان حالات میں اگر حالی کا قلم سرسید کے غم میں دو "آنسو" بھی نہ بہا سکے یا ان کے سینے سے زیادہ نہ ہی ایک آنسو بھی ایسی نہ نکل سکے جس سے ان کے دل کے ہنگاموں کا اھس ہر کے تو یہ ہمارے لیے کوئی ناقابل فہم بات نہیں رہتی۔

حیات جاوید کو اس لحاظ سے حالی کے اسلوب کا شاہکار کہا جاسکتا ہے، کہ اس میں ان کے قلم نے بڑی ہمہ گیری اور قدرت اور وسیع لہجہ کا ثبوت پیش کیا ہے۔ کتاب میں علمی دنیا کی عام باتوں کے علاوہ سرسید کے علمی کارناموں کا بھی تفصیلی تذکرہ ہے ان میں تفسیر، حدیث، فقہ، کلام، تاریخ، سیرت، فلسفہ، اخلاق، سوانح، جغرافیہ، صحف سماوی، السنہ قدیم و حال، غرض غلو مطالعہ کے درجنوں موقع آئے ہیں۔ ان سب میں حالی کا قلم اسی ہمہ گیری اور

سہولت کے ساتھ چلتا نظر آتا ہے جس سے وہ خالص سوانحی میرواں
 ہوا ہے۔ وہی سادگی، وہی پاکیزگی، وہی متانت، وہی لطیف نکتہ
 سنجی جو اور تحریروں کا خاصہ ہے۔ ان کی علمی تحریریں بھی اسی وصف
 خاص سے مشغف ہیں۔ ان کی عبارت میدانوں میں بننے والے کسی نرم
 سیر دریا کی طرح ہے کہ راستے کی سب منزلوں کو یک رنگ مہوار می کے
 ساتھ طے کرتا جاتا ہے اور سطح پر معمولی شکن بھی پیدا نہیں ہوتے۔

اگرچہ یہ خیال کچھ زیادہ غلط نہیں کہ طرز بیان میں حالیؒ اپنے
 پیر و مرشد سرید سے بعض امور میں مماثلت رکھتے ہیں۔ مگر اس سے
 یہ نتیجہ نکان درست نہیں کہ ان کے اور سرید کے طرز بیان میں کچھ
 فرق نہیں، حالیؒ کو سرید کے اسلوب بیان کا مقلد کہنا ایک زیادتی
 ہے۔ البتہ یہ تسلیم کیا جاسکتا ہے کہ حالیؒ کے یہاں سرید کے بیان
 کی زیادہ ترقی یافتہ اور زیادہ کشستہ و رفته صورت ملتی ہے سرید
 کی تحریروں میں نامہوار ترکیبیں اور ناگوار الفاظ عام ہوتے ہیں۔
 ان کی نظر ہمیشہ مطلب پر رہتی ہے۔ وہ کہنے کے انداز کا خاص
 خیال نہیں رکھتے۔ مگر حالیؒ کے یہاں ”سطح“ کی صفائی کی بڑی نگہداشت
 ہے۔ ناگوار لفظوں اور ترکیبوں سے عموماً بچتے ہیں۔ حیات جاوید جی
 جیم کتاب میں (میرے ذوق کے مطابق) متعارف الفاظ چار پارچے سے
 زیادہ نہیں۔ عربی کی عبارتیں اور جملے بھی اردو عبارتوں میں یوں چسپاں
 ہیں کہ پرچین کاری کا ایک نادر نمونہ معلوم ہوتی ہیں۔

حیات جاوید میں بیانیہ نگار می کا وہ اسلوب پایا جاتا ہے کہ اگر
 اس کا حصہ دوم حصہ اول سے مختلف نہ ہوتا تو میں اس کو سچا ناول

یا حقیقی دانتان کہہ دینے میں کوئی حجاب محسوس نہ کرتا اور اگر سچ
 تو چھپے تو حیات اس سے الگ ہے بھی کیا؟ اگر ایک ناول کسی فرضی
 شخصیت کی سرگزشت دل ہے تو ایک حیات یا سوانح عمری بھی اس
 لحاظ سے ناول میں ہے کہ اس کا ہیرو ایک تاریخی حقیقت یا ایک
 امر واقعہ ہے۔ خیال یا مفروضہ نہیں۔ اس لیے ناول اور سوانح
 عمری (یا سوانح الفاطات کے) ایک دوسرے کے متوازی ہی چلتے
 ہیں زندگی اور اس کے افکار و حوادث دونوں کا مواد اور موضوع
 ہیں۔ دونوں میں شخصیت کی تصویر اور مقصد ہے اس شخصیت
 کی تصویر جس کے انتخاب میں مصنف کی آنکھ نے کوئی معنی دیکھ پایا
 ہے۔ اسی معنی کی مفصل باز آفرینی، دونوں کا نصب العین دونوں
 کی غایت ہے۔ پس اس لحاظ سے دونوں میں بڑی مماثلت ہے اور
 یہ مماثلت اس لیے بھی زیادہ نمایاں ہو جاتی ہے کہ دونوں میں
 اظہار کا انداز بیانیہ ہے۔ حیات جاوید میں حالی کا بیانیہ نذیر احمد
 کے اس بیانیہ سے زیادہ رواں ہے جس کا اظہار مثلاً ابن الوقت
 میں سوا ہے۔ دونوں میں اس حد تک مماثلت بھی ہے کہ دونوں
 کے بیان میں واقعاتی حصہ کم اور مصنف کی اپنی رائے کا حصہ زیادہ
 سو جاتا ہے۔ موضوع کے انتخاب کی بات کم اور ان کے متعلق
 مصنف کے عقائد اور خیالات زیادہ آ جاتے ہیں، اگر نذیر احمد کے
 ناول علمی مقالے بن کر رہ جاتے ہیں تو حالی کی سوانح عمریاں خصوصاً
 حیات جاوید سوانح پر ایک نمبر سے کارنگ اختیار کر لیتی ہے۔
 حیات جاوید میں حالی کی بیانیہ نگارشی پر ایک اور چیز بھی اثر انداز

ہوئی ہے۔ وہ سوانح نویسی کا توسیعی تصور ہے۔ سرسید کی زندگی
 کی سرگزشت، ایک معنی میں ہندوستان کی تقریباً ایک صدی کی تاریخ
 کے مرادف ہے۔ اس وجہ سے سرسید کو ان کے اصلی مقام پر دکھانے
 اور ان کے کارناموں کی حقیقی اہمیت جاننے کے لیے کچھ ضروری سا
 سوچنا ہے کہ تصویر کے ارد گرد جو کھٹا ضرور لگایا جائے۔ بلکہ
 تصویر کے اندر کے ضد و خال نمایاں کرنے کے لیے واقعات میں
 ماحول کا رنگ بھی بھر دیا جائے۔ اس خیال کے ماتحت حوالی کا
 بیان عمل بڑا وسیع ہو گیا ہے اور ظاہر ہے کہ اس توسیع کی
 وجہ سے انہیں مختلف واقعات کے پس منظر پر نظر ڈالنی پڑتی ہے
 اور مختلف واقعات کے اسباب اور حکمتوں اور مصلحتوں سے
 بحث کرنی پڑ جاتی ہے۔ یہ طریق کار اپنی جگہ مفید ہے مگر اس سے
 بیانیہ کی سہاری میں بڑی رکاوٹیں پیدا ہوتی ہیں۔ بیانیہ کے اندر
 بحث و استدلال کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے اور واقعات سے
 زیادہ واقعات کے پس منظر اور پس منظر سے متعلق مختلف اشخاص
 اور ان کا ذہن و فکر سامنے آ جاتا ہے۔ یہ طریقہ اس وقت اور
 بھی بیانیہ کے لیے سنگ راہ بن جاتا ہے، جب حالی اپنے دعوے
 کی تائید میں اقتباسات پیش کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں اور ایک ایک
 جزئی بات کی تائید میں کئی کئی اقتباسات یکے بعد دیگرے لائے
 جاتے ہیں یہ سب کچھ وہ اس ارادہ کے ماتحت کرتے ہیں کہ سرسید
 کی ہر بات میں خلوص اور سچائی ثابت کی جائے کیونکہ :۔
 ”اس بات کا ہم کو خود بھی یقین ہے اور ہم چاہتے ہیں

کہ اوروں کو بھی اس کا یقین دلائیں کہ سرسید کا کوئی کام
سچائی سے خالی نہ تھا۔

اس کوشش کا نتیجہ یہ ہوا کہ بیانیہ بار بار رک رہا ہے۔ کہانی کا
تلسل بار بار ٹوٹتا ہے اور سلسلہ سموار نہیں رہتا۔ دھاگے پر گرہیں
پڑتی جاتی ہیں اور نگاہیں رک رک جاتی ہیں۔ یہ ساری تکلیف سوانح
عمری کے توسیعی تصور کے علاوہ سچا ثابت کرنے کے لیے اضطراب
کی وجہ سے بھی ہے۔ اضطراب کا یہ رنگ یادگار غالب اور حیات
سعدی میں زیادہ نمایاں نہیں ہوا۔ اسی وجہ سے یہ تشریحی طرز بیان
ان کتابوں میں کچھ زیادہ نہیں کھٹکتا۔ حیات جاوید میں اس کی
زیادہ نمائش ہے۔

اس تشریحی طرز بیان کے ساتھ ساتھ حیات جاوید میں اضطراب
کی کیفیت کچھ اس وجہ سے بھی پیدا ہو گئی ہے کہ حالی سوانح عمری
کے یادگار میں یا تبلیغی مقصد کی گرفت سے کالاً آزاد نہ ہوئے تھے
اگرچہ ان کا دعویٰ یہ ہے کہ وہ سرسید کی حیات میں کڑھیل بیگرافی
کے اصولوں پر عمل پیرا ہوں گے۔ مگر یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں کہ
حیات جاوید کی ترتیب میں یہ جذبہ بڑی شدت کے ساتھ کار فرما تھا
کہ اس کے ذریعہ ایک ایسا "نمونہ" ہاکھ آجائے جو قوم کی مشکلات
میں رہبری کر سکے۔

"سرسید احمد خاں مرحوم کے جہاں ہم پر اور بہت سے
اصانات ہیں۔ انہیں میں سے ایک بہت بڑا احسان یہ
ہے کہ وہ ہمارے لیے ایک ایسی بے بہا زندگی کا نمونہ

چھوڑ گئے ہیں جس سے بہتر ہم اپنی موجودہ حالت کے
موافق کوئی نمونہ قوم کی تاریخ میں نہیں پاتے ؟

سر سید احمد خاں کی زندگی بلاشبہ کئی پہلوؤں سے بے بہا زندگی
تھی اور کسی باتوں میں نمونہ بن سکتی تھی۔ مگر اس کو عملی طور پر نمونہ
بنانے کی خواہش سے سوانح عمری کو جو نقصان پہنچتا ہے وہ تو پہنچا
ایک بڑا نقصان اس سے زیادہ یہ سو کہ حیات کے بیانیہ کے اندر
حملہ پانے سے متضاد بار بار کچھ اس طرح داخل ہو جاتے ہیں کہ ان سے
قومی ترقی کی ترغیب ضرور سوتی ہے مگر بیانیہ کی روانی میں ناقابل
تلافی خلل واقع ہو جاتا ہے۔ سبب کی طرح حالی کی حیات جاوید میں
بھی یہ تبلیغی اور ترغیبی آواز بار بار سنائی دیتی ہے اور امر واقعہ
یہ رہے کہ یہ سارے دور کی رسم ہے جس میں سارا ادب (بلکہ ایک
محافظ سے دین کی مروجہ افکار کو) زندگی کی مادی منفعتوں پر
قرآن کیا جارہا تھا اس لیے خطابت کا یہ عنصر صرف حالی تک
محدود نہیں مگر اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ حیات جاوید میں
جذبات سے ایک معیاری سوانح عمری نہیں بن سکی، ان میں سے
ایک سبب یہ بھی ہے کہ اس میں ایسا ترغیبی مواد موجود ہے جس کا
سوانح عمری سے کوئی واسطہ نہیں اس لیے علاوہ اس ترغیبی مواد
کو سوانح عمری میں اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ اس سے بیانیہ کی
خوبصورتی میں بہت کچھ نقص واقع ہوا ہے اگرچہ یہ ماننا پڑتا ہے
کہ حالی کی ترغیبی آواز میں سبب کی آواز کی سی شدت اور سختی نہیں
حالی یہاں کبھی نرم اور معتدل ہی ہیں۔

حیات جاوید کو اردو کی دو باتیں اعلیٰ سوانح عمریوں میں جگہ دی جا سکتی ہے۔ مگر اس پر تعجب کا اظہار کیا گیا ہے کہ حالی کی دوسری دو سوانح عمریاں (یعنی حیات سجدی اور یادگار غالب) حیات جاوید کے مقابلہ میں زیادہ پڑھی جاتی ہیں۔ جس سے بعض اہل الرائے نے یہ قیاس کیا ہے کہ حیات جاوید رتبے میں دوسری دو سوانح عمریوں سے کم تر ہے۔ جہاں تک راقم نے اس پر غور کیا ہے۔ یہ قیاس درست معلوم نہیں ہوتا۔ سوانح عمری کی کڑی شرائط کی رو سے حیات جاوید یادگار غالب اور حیات سجدی دونوں سے بہتر ہے یادگار غالب ایک عمدہ تصنیف ہونے کے باوجود عمدہ سوانح عمری نہیں اور حیات سجدی عمدہ سوانح عمری تو یقیناً نہیں مگر اول درجہ کی معیاری کتاب بھی وہ ہے یا نہیں۔ یہ سوال ابھی قابل غور ہے یادگار غالب اور حیات سجدی دونوں اس لیے زیادہ پڑھی جاتی ہیں کہ حیات جاوید کے مقابلے میں مختصر ہیں۔ اس کے علاوہ ان دونوں سوانح عمریوں کا ایک اور خوشنارنگ ایسا ہے جو حیات جاوید میں ذرا پھیکا ہے یعنی بیان میں خیال کی رنگ آمیزی کا ایک خاص انداز جو حالی کی تقریباً سب تصانیف میں پایا جاتا ہے اور بڑا لطف دیتا ہے۔ یہ خاص رنگ ان کی تشبیہوں اور تمثیلوں کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ قیاس تمثیلی حالی کا خاص حربہ ہے۔ ان کے ذہن کو مماثلتوں کے اظہار میں اور ان کو اپنی منطق کے تابع بنانے کے لیے اس خاص طریقہ سے بڑھاؤ شے ہے اور حیات سجدی اور مقدمہ شروٹا عمری میں انہوں نے اس کی بڑی نمائش کی ہے۔

حیات جاوید میں یہ عنصر ذرا کم ہے۔ اگرچہ ان کی طبیعت نے اپنے اس
پر لطف مشغلے کو اس میں بھی ترک نہیں کیا ہے۔ صرف دیباچے کی
عبارت پر ہی نظر ڈال لی جائے تو اس قسم کی تھیلوں کے سلسلے نھون
کے اندر بے یوں سراٹھائے ہوئے نظر آئیں گے، جس طرح یہ انوں
میں چلنے والا جوں جوں پہاڑ کے دامن کی طرف بڑھتا جاتا ہے
پہاڑ کی سرسبز چوٹیاں ایک ایک کر کے اس کی نظروں کے سامنے
اُبھرتی آتی ہیں، مثلاً یہ عبارت ملاحظہ ہو:-

”ایسی بیاگرافی چاندی سونے کے ملمع سے کچھ زیادہ وقت
نہیں رکھتی۔ اس کے سوا وہ انہیں لوگوں کے حال سے
زیادہ مناسبت رکھتی ہے۔ جنہوں نے اس سونچ خیز
اور پر آشوب دریا کی منجھار میں اپنی ناؤ نہیں ڈالی
اور کنارے کنارے ایک گھاٹ سے دوسرے گھاٹ
صحیح سلامت جا اترے، ان کو سب نے بھلا جاننا کہیں کہ
ان کو کسی بھلائی یا برائی سے کچھ سروکار نہ تھا۔ وہ کہیں
رستہ نہیں بھولے کیوں کہ انہوں نے اگلی بھیروں کی
ایک سے کہیں ادھر ادھر قدم نہیں رکھا۔
سرسید کے طرزِ تحریر کے متعلق لکھتے ہیں:-

”جس طرح تلوار کا کاٹ درحقیقت اس کی بار میں
نہیں بلکہ سپاہی کے کرتی پاتھ میں ہے، اسی طرح کلام
کی تاثیر اس کے الفاظ میں نہیں بلکہ متکلم کی سچائی اور
اس کے نذر دل اور بے لاک زبان میں ہے۔“

ایک اور موقع پر لکھتے ہیں :-

”یہ خاصیت جس کو ہم نے بیان کیا ایک سچے رفاہی کے
کلام میں ایسی ہی ضروری ہے جیسے سچائی اور راستہ بازی
وہ مثل شاعروں اور انشا پردازوں کے اپنے کلام کی
بنیاد الفاظ کی شستگی اور ترکیبوں کی برہنہ کی پر نہیں
رکھتا بلکہ اس بے قرار آدمی کی طرح جو گھر میں آگ
لگی ہوئی دیکھ کر ہمایوں کو بے تابانہ آگ بجھانے کے
لیے پکارتا ہے۔ ایسے الفاظ استعمال کرتا ہے جو گھبراہٹ
کے عالم میں بے ساختہ انسان کے منہ سے نکل جاتے
ہیں.....“

ان سب اقتباسات میں تشبیہات ہیں یعنی ایسی تشبیہات ہیں جن
میں مماثلت کی اس کی انتہائی حدوں تک تشریح کی گئی ہے۔ گویا
مماثلتوں کا تصور ہی نہیں، ان کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ یہ انداز بیان
شبلی کے انداز بیان کی عین ضد ہے۔ شبلی اپنے موقعوں پر استعارات
اور کنایات کا دامن تھامتے ہیں۔ کیونکہ استعارہ کی فطری خاصیت
یہ ہے کہ وہ محض اشارہ سے مطلوبہ خیال کا تصور دلا سکتا ہے
اس میں الفاظ کی بچت ہوتی ہے مگر تصویر کی جزئیات کو سمجھنے
اور سمیٹنے کا کام قاری کے اپنے خیال پر چھوڑ دیا جاتا ہے۔ اس
معاطے میں صالی، شبلی سے زیادہ آزاد کی طرف مائل ہیں کیوں کہ
وہ بھی اپنے خیال کی مکمل تصویر آفرینی کے عادی ہیں۔
عالی کی تصویر آفرینی کا انداز سرسید سے بہت ملتا جلتا ہے۔

اور شاید اسی وجہ سے یہ گمان گزرتا ہے کہ حالی سرسید کے مقلد ہیں اگرچہ حقیقت یہ ہے کہ سرسید اور حالی کی تصویر آفرینی میں ایک بنیادی فرق ہے اور وہ یہ کہ سرسید کی تمثیلوں میں منطقی صداقت موجود ہوتی ہے۔ اس کے برعکس حالی کی تمثیلات میں صرف منطق کی نمائندگی ہوتی ہے ان کی تمثیل کی ساری جزئیات منطق کے سانچے میں سامنے نہیں آتیں۔ ان میں ایک مغالطہ ہوتا ہے۔ ان کی "شاعرانہ منطق" تو بالکل ٹھیک مگر "عقلی منطق" کی چولیس ڈھیلی ہوتی ہیں اس لیے ان کے بیان کے اس پہلو کی سرسید کے بیان سے صرف نمائندگی مماثلت ہے حقیقی نہیں۔ اسی تفاوت کی بنا پر حالی کے بیان میں سرسید کے بیان کے برعکس شریعت زیادہ ہے اور خیال کو لطف اندوز ہونے کے زیادہ موقع مل جاتے ہیں۔ یہ شریعت حیات جاوید میں بھی ہے اور دوسری کتابوں میں بھی ہے مگر حیات جاوید میں یادگار وغیرہ کے تقابلیں میں ذرا کم ہے اس لیے پڑھنے والے کو اس میں خیالی مسرت ذرا کم حاصل ہوتی ہے۔

حیات جاوید میں اسلوب بیان کی باقی خصوصیات وہی ہیں جو عموماً حالی سے منسوب ہیں قدرے سادہ مگر طویل، بیان منطقیانہ اور مدلل، تحریر سے صداقت، خلوص، سہروردی اور یک رنگی ظاہر ہو رہی ہے۔ ہر ہر پر اگر افسانہ میں حالی کی شخصیت جھلک دکھا رہی ہے۔ مصنف کو اپنی موضوع کے متعلق جو گہری واقفیت ہے اس کا راز ہر سطر سے آشکارا ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ مصنف اپنی مصفا نہ ذمہ داریوں کے پیش نظر مواد کے بے پایاں

دفتروں کو انتساب کی قلعی سے کترتے ہوئے غمزہ ہوتا ہے اور
 چاہتا ہے کہ کاش۔ کتاب کا دامن ذرا اور وسیع ہوتا تاکہ عقیدت
 کے سارے کھول اس میں بھر جاتے تفصیل اور جامعیت کے لیے مصنف
 کا اضطراب حاشیہ در حاشیہ سے ظاہر ہو ہی جاتا ہے، حالی کی نثر
 میں آہنگ کی ایک عجیب نشان ہے۔ ان کی عبارتوں کا آہنگ ان کی
 دلیلوں کے تابع ہے۔ یعنی ان کے ہر پیراگراف میں ایک "معلوماتی دعویٰ"
 ہوتا ہے۔ پیراگراف کے سارے فقرے اس دعوے کی دلیل ہوتے
 ہیں۔ اس کے لیے حالی فقرہ کو کچھ اس طرح مرتب کرتے ہیں کہ خیال
 پیچھے ہٹ جائے اور آگے عقل بڑھ آئے اور بڑے سکون کے عالم
 میں وہ بات سمجھ لے جو پیش کی جا رہی ہے۔ اس لیے ان کی عبارتوں
 میں (نثر پاروں میں) پرسکون روانی ہوتی ہے، دماغ کو ان کے
 پڑھنے سے بہت تسکین حاصل ہوتی ہے، خیال کی دنیا میں ہل چل
 کم پیدا ہوتی ہے۔ شبلی اور آزاد کی طرح جھٹکے اور "جوار کھانا" کی
 سی کیفیتیں شاذ ہیں۔ ان کی تحریروں میں موسم برشکال کے ندی نالے
 کم ہیں کہ اکٹھے تو ہر چیز حس و خاشاک کی طرح ہاڈالی خشک ہوئے
 تو اتنے بے آب کہ تاحدنگاہ پانی کی بوند نظر نہ آئی، ایک جوئے نرم
 سیر ہے۔ جو چلتی رستی ہے، بہتی رستی ہے کبھی نہیں رکتی اس شہرے
 کو ختم کرنے سے پہلے ایک آخری بات کہنی ضروری معلوم ہوتی ہے
 وہ یہ کہ حیات جاوید پر شبلی کی تنقیدوں کے بعد یہ خیال پیدا ہو
 چلا تھا کہ حیات جاوید سوانح عمری کے اعتبار سے معیاری کتاب
 نہیں اسی طرح یہ کبھی توقع تھی کہ حالی کے بعد سوانح عمریوں پر قلم

اٹھانے والے شبلی کے انتقادات سے متنبہ ہو کر حیات نویسی کا کوئی
ایسا معیار قائم کریں گے جس پر فن اور تنقید کو انگشت نمائی کا کوئی
موقع نہ ملے گا۔ مگر یہ دیکھ کر حیرت ہوئی ہے کہ حیات جاوید کے
بعد جتنی سوانح عمریاں لکھی گئی ہیں وہ اس معیار پر بھی نہ پہنچ سکیں جو
حالی قائم کر چکے تھے۔ اس لیے یہ خیال بے جا نہیں کہ اردو کا بہترین
سوانح نگار ہونے کا فخر ابھی تک حالی ہی کو حاصل ہے اور اردو کی
جامع ترین سوانح عمری ان کی حیات جاوید ہی ہے۔ بلاشبہ حیات شبلی
فخر کا یہ تاج حیات جاوید سے چھیننا چاہتی ہے۔ مگر ان دونوں
سوانح عمریوں کے امتیازی اوصاف اس قدر یکساں اور مساوی معلوم
ہوتے ہیں کہ انصاف اس بحث میں خاموشی کو گویائی پر ترجیح دینا
مناسب خیال کرتا ہے اور قارئین سے معذرت خواہ ہو کر رخصت
ہونے کی اجازت چاہتا ہے۔

”یادگارِ غالب اور دوسری سوانحِ عمریاں“

اس مضمون میں، میں غالب کی نئی اور پرانی سوانحِ عمریوں پر نظر ڈالنا چاہتا ہوں۔ مقصد یہ ہے کہ ان سوانحِ عمریوں کی قدر و قیمت متعین ہو جائے اور یہ بھی معلوم ہو جائے کہ مرزا کی صحیح بیگرافی کے سلسلے میں کیا کچھ سوچ چکا ہے اور کیا کچھ ابھی باقی ہے۔

سوانحِ عمریوں کی اس بحث میں، میں ان پرانے تذکروں کو نظر انداز کر رہا ہوں جن میں غالب کے متعلق محفلِ سوانحی نوٹ درج ہوئے ہیں، ان کتابوں کو بھی چھوڑ رہا ہوں جن میں غالب کے سوانح کے بارے میں متفرق مضامین ہیں۔ مثلاً ”احوالِ غالب“ (مرتبہ مختار الدین آرزو) ”باقیاتِ غالب“ اور ”غالب نامِ آورم“ وغیرہ میں صرف ان کتابوں کا جائزہ لوں گا جن کو سوانحِ عمری کے دعوے کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ میں ”آبِ حیات“ کے سوانحی و تنقیدی نوٹ کو بھی اس موقع پر چھوڑ رہا ہوں۔ وجہ یہ کہ میرا موضوع غالب کی سوانحِ عمریوں کا جائزہ ہے، اور ”آبِ حیات“ کا نوٹ سوانحِ عمری نہیں۔

اب حال ہی میں ایک خودنوشت نما ”میری کہانی میری زبانی“ شائع ہوئی ہے۔ مصنف

اس لحاظ سے غالب کی پہلی سوانح عمری "یادگار غالب" ہے جس کا پبلائیڈیشن ۱۸۹۷ء میں شائع ہوا۔ اس کے کچھ عرصہ بعد دیوان غالب کا نسخہ حمید یہ "بھوپال سے شائع ہوا جس کے شروع میں ڈاکٹر

لہ بجوری کے مقدمہ سے پہلے، اور "یادگار غالب" کے فوراً بعد غالب کی سوانح عمری کا ایک اور خاکہ شائع ہوا۔ یہ نواب سید محمد مرزا مونس کا لکھا ہوا ۳۲ صفحات پر مشتمل ایک کتابچہ ہے جو ۱۸۹۹ء میں، یعنی "یادگار غالب" کے دو سال بعد، "حیات غالب" کے نام سے سامنے آیا۔

اس کتابچہ پر نادم سینا پور میاں نے "ماہ نو" (کراچی) کی اشاعت خاص مارچ ۱۹۶۴ء میں ایک مضمون لکھا ہے۔ میں حیات غالب کے نام سے (بہ توسط شیخ حمداکرام) واقف تھا۔ لیکن یہ کتاب میری نظر سے نہیں گزری تھی۔ جناب نادم نے اس کی تفصیل شائع کر کے مضمون کیا۔

یہ کتاب غالب کی سوانح عمریوں میں خاکہ کا درجہ رکھتی ہے اور اسی دعوے کے ساتھ لکھی گئی ہے، چنانچہ لکھا ہے :-

"عمرز ناظرین! ان چند اوراق کا نہ سی اپنے آپ کو مصنف
کھڑا سکا سوں اور نہ مؤلف، جو حالات اس مختصر کتاب
میں درج ہیں وہ میں نے ادھر ادھر سے تراش تراش کر
قلم بند کر دیئے ہیں" (سید مرزا مونس)

جناب نادم کے خیال میں "حیات غالب" تحقیق کاوش کے لحاظ سے کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی۔ پھر بھی میرا خیال ہے کہ قدیم کتابوں میں جوئے کی وجہ سے اہل تحقیق کے لیے فائدے سے خالی نہیں۔ سوانح عمری کی

عبدالرحمان بجنوری کا طویل مقدمہ بھی چھپا۔ یہ مقدمہ ”محاسن کلام غالب“ کے نام سے الگ بھی شائع ہوا۔ اس مقدمہ میں بجنوری نے فن اور فکر پر عالمانہ بحث کے ذریعہ مرزا کو دنیا کے عظیم ترین شاعر کی صف میں لاکر کھڑا کیا۔

”محاسن کلام غالب“ سوانح عمری نہیں مگر میں نے اس کا اس لیے ذکر کیا ہے کہ اس تنقید نے غالب کو مقبول بنانے میں خاصا حصہ لیا۔ جہاں ”یادگار غالب“ نے یہ کام کیا کہ مرزا کو ایک دل چسپ اور محبوب شخصیت کے طور پر پیش کیا، وہاں ”محاسن“ نے یہ کام کیا کہ انہیں ایک بڑے مفکر اور غیر معمولی فن کار کی حیثیت سے روشناس کرایا۔ مدعا یہ کہ بجنوری کے مقدمہ نے بالواسطہ ”حیات غالب“ کی تحقیق میں بیش از بیش دلچسپی پیدا کی۔ یہ درست ہے کہ بجنوری کا یہ مقالہ خوب صورت اور رعب دار سونے کے باوجود بے توازن ہو گیا ہے۔ مگر اس سے غالب اور کلام غالب کے حق میں ایک طرح کی عصبيت پیدا ہوئی اور غالب شناسی کی تحریک کو بھی بہت فائدہ

بقیہ کچھ صوفہ :- حیثیت سے یہ خاکہ صرف تعارفی ہے اور اس میں چیدہ چیدہ واقعات ہمارے دیئے گئے ہیں۔ انداز تحریر سادہ اور دل چسپ ہے۔ میرا اندازہ ہے کہ موز اگر مفضل سوانح عمری لکھتے تو کامیاب نہ ہوتے۔ جناب دارم سیتا پوری کا خیال ہے کہ مصنف نے ”یادگار غالب“ اور ”آب حیات“ سے ضروری معلومات لے کر یہ تعارفی خاکہ تیار کیا ہے۔ بہر نوع اس کے دل چسپ ہونے میں کوئی کلام نہیں۔

پہنچا۔ یعنی موافقانہ اور مخالفانہ رد عمل کی صورت میں غالبیات کی جستجو برپا رہی۔

۱۹۲۸ء میں حیدرآباد سے ڈاکٹر لطیف نے "غالب" کے نام سے انگریزی میں ایک کتاب شائع کی۔ یہ بھڑوری کے مقدمہ کا مخالفانہ رد عمل تھا۔ لیکن ایک لحاظ سے یہ کتاب بھی قابلہ پہنچا گئی۔ اس میں پہلی مرتبہ کلام غالب کی تاریخی ترتیب کا ذکر آیا اور اس طرح غالب کے فن اور شخصیت کے رابطہ کا تاریخی اور سوانحی احساس پیدا ہوا۔ لطیف کی کتاب بھی سوانح عمری نہیں، لیکن اس میں شاعر اور اس کی شاعری کے مابین رشتوں کی پہلی منظم نشان دہی بہر حال ملتی ہے چونکہ یہ کتاب مخالفانہ رد عمل کا نتیجہ ہے اس لیے اس میں تنقید کا انداز اور طریق کار منفی اور سلبی ہے اس کے علاوہ جیسا کہ ڈاکٹر زور نے لکھا ہے "وہ شاعر کو پیش کرنے کی بجائے اپنے اعلیٰ نظریہ تنقید کو پیش کر رہے ہیں اور غالب سے واقف ہونے یا واقف کرانے کی جگہ اپنے معیار تنقید پر شاعر کے کارناموں کو اس طرح پرکھنا چاہتے ہیں کہ غالب کی شاعری نمایاں ہونے کی جگہ گھس بس کر رہ گئی ہے۔"

(سرگزشت غالب: ڈاکٹر زور: ۱۹۳۹ء صفحہ ۱۳)

با ایں ہمہ اقرار کرنا پڑتا ہے کہ لطیف کی تنقید یا تنقیر غالب کے احوال کے بارے میں مزید دل چسپی کا باعث ضرور بنی۔ چنانچہ اس کے بعد غالب کی باقاعدہ سوانح عمریوں کا ایک سلسلہ شروع ہو جاتا ہے جن کی فہرست یہ ہے :-

- ۱۔ "غالب" (مولانا غلام رسول مہر)
 - ۲۔ "غالب نامہ" (شیخ محمد اکرام) اس سلسلہ میں "ارمغان غالب" "آثار غالب" "حکیم فرزانہ" بھی مد نظر ہیں۔
 - ۳۔ ذکر غالب (رائف رام)
 - ۴۔ "سرگزشت غالب" (مرزا محمد بشیر بھرت پوری، ۱۹۳۲ء)
 - ۵۔ "سرگزشت غالب" (ڈاکٹر محی الدین قادری ندو، ۱۹۳۹ء)
- پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ علی گڑھ سے مختار الدین احمد آرزو نے مختلف مضامین کا ایک مجموعہ شائع کیا جس کے ایک حصہ کا نام "احوال غالب" ہے اس میں سوانحی مواد تو موجود ہے لیکن یہ کتاب خود سوانح عمری نہیں کہی جاسکتی۔ دوسرے کا نام "نقد غالب" ہے۔

غالب کی یہ سب سوانح عمریاں اپنی جگہ قابل قدر ہیں، کیونکہ ان میں سے ہر ایک کسی نہ کسی مقصد خاص کو پورا کرتی ہے، کچھ بھی یہ بات کھٹکتی ہے کہ اتنی سوانح عمریوں کے باوجود مرزا کی معیاری سوانح عمری ابھی تک کسی فن شناس سوانح نگار کے قلم کے انتظار میں ہے۔ مذکورہ کتابوں میں سے کوئی کتاب جو کلام پر زور دے رہی ہے تو کوئی ایسی ہے جس میں جزئیات و واقعات کی تحقیق پر نظر مرکوز ہے اور مصنف کتاب کو سوانح عمری بنانے کے مقصد سے غافل ہے۔

یہ کتابیں اتنی محب ہیں کہ ان کو مرزا کی زندگی کا بیرونی خاکہ ہی کہا جاسکتا ہے۔ ایک آدھ ایسی ہے جس کا انداز تدوین ہی

اقتباساتی ہے، اور بیانیہ کی روانی غالب ہے۔ موضوع کی شخصیت کی ایسی تعبیر نہیں کی گئی جس سے سوانح عمری کا ہیرو جیتا جاگتا اور رواں دواں شخص نظر آئے۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی شکایت بجا معلوم ہوتی ہے کہ مرزا غالب پر جتنا زیادہ لکھا جا رہا ہے، اتنا ہی ان کی شخصیت واضح ہونے کی جگہ بس پردہ ہوتی جا رہی ہے پر نئی کتاب یا مضمون میں ایک نئی تحقیق پیش کی جاتی ہے اور تحریر کا انداز اتنا محققانہ ہوتا ہے کہ غالب اور ان کا کلام تو ایک طرف رہ جاتا ہے لیکن مضمون نگار یا مصنف کا علم و فضل اور ذوق تحقیق روشنی میں آ جاتا ہے ("سرگزشت غالب" ص ۵)

غرض مذکورہ بالا سوانح عمریوں میں ("یادگار غالب" کے سوا) ایک کبھی ایسی نہیں جسے معیاری سوانح عمری کہا جاسکتا ہو، اگرچہ ان میں سے ہر ایک کسی نہ کسی لحاظ سے قابل قدر کتاب ضرور ہے، صالی کی "یادگار غالب" میں بعض واقعاتی کمزوریاں بلاشبہ موجود ہیں۔ ان کو دور کرنے کے لیے مولانا مہر نے ایک کتاب "غالب مرتب کی" جس کے لیے مولانا سالک نے "تذکرہ غالب" نام تجویز کیا اور یہ اس لیے کہ اس کتاب میں تزویرات کی طرح غالب کی اپنی تحریروں کو بھینہ نقل کیا گیا ہے اور ہر جہہ کہ تائیدی یا تردیدی فقرے اور عبارتیں مولانا مہر کی اپنی کبھی ہیں مگر ایک لحاظ سے یہ غالب کی سرگزشت ہے جو غالب کی اپنی زبانی بیان ہوئی ہے۔ اس میں واقعات کی بڑی تفصیل ہے اور صحت و افقہ کے

لیے بہت چھان بین اور تحقیقی کاوش سے کام لیا گیا ہے "یادگار غالب" کے بعد غالب پر یہ پہلی جامعہ کتاب ہے جس میں غالب کی زندگی کے ایک ایک لمحے کو (جس حد تک کبھی معلوم ہو سکا) قلم بند کیا گیا ہے جزیاتی تحقیق کی اس سے بہتر کوشش ابھی تک ہمارے سامنے نہیں آئی۔

افسوس یہ ہے کہ یہ تصنیف "سوانح عمری" نہیں بن سکی۔ کسی سوانح عمری کے لیے ضروری ہے کہ وہ کتاب کبھی ہو، اور کتاب ہونے سے یہ مراد ہے کہ بڑھے جانے کے لیے لکھی گئی ہو محض حوالے کے لیے نہ لکھی گئی ہو۔ اس کی ترتیب میں واقعہ نگاری اس انداز سے کی جائے کہ پیش نظر تصویر خود بہ خود تشکیل ہوتی جائے۔ بیانہ کی روانی اور رفتار میں کسی طرح رکاوٹ پیدا نہ ہو، یعنی قاری کی دل چسپی بڑھتی جائے۔ سوانح عمری ازل سے کہ ناول کی ایک قسم ہے اگر اس میں کہانی کی خوبیاں پیدا نہ ہوں گی تو دلچسپی کا عنصر کبھی اکبر نے نہ پائے گا۔ سوانح عمری اور ناول میں فرق یہی ہے کہ جہاں ناول میں کردار اور واقعات فرضی ہوتے ہیں سوانح عمری میں واقعات اصلی ہوتے ہیں۔ اور چونکہ تاریخی حقیقت افسانے سے بہر حال زیادہ یقینی چیز ہے اس لیے اگر سوانح نگار چاہے تو سوانح عمری میں دوسری خوبیاں پیدا کر سکتا ہے تاریخ کی سی یقینی سچائی اور ناول کی سی دل کشی۔ بہر صورت سوانح عمری کو کہانی طرح اٹھانا لازم ہے۔ مولانا مہر کی کتاب اس لحاظ سے سوانح عمری سے زیادہ سوانحی مواد ہے۔ مولانا مہر کی یہ کوشش

اس وجہ سے بھی قابل قدر ہے کہ اس میں مرزا کی پوری مقبولیت
مرتبہ سامنے آئی ہے اور اس سے برتر معیاری سوانح عمری کا راستہ
سموار ہوا۔

مولانا مہر کی کتاب میں بین السطور حواشی نے جو رکاوٹ پیدا کی
ہے اس کو محدود کر دینے ہوئے محمد بشیر کھرت پوری نے غالب کی
سرگزشت غالب کی زبانی حواشی کے بغیر مرتب کی اور کتاب کے
سرورق کو اس خیال انگیز فقرے سے مزین کیا "لا اب کہانی سنو۔
میری سرگزشت میری زبانی سنو۔"

یہ چھوٹی سی کہانی ہے جو غالباً مہر صاحب کی کتاب سے متاثر
ہو کر لکھی گئی ہے۔ ساری کہانی غالب کی زبانی یعنی ان کے اپنے
الفاظ میں ہے۔ "اردوئے معلیٰ" "پنج آہنگ" "دستنبو" "عود ہندی"
سے ایسی تمام عبارات انتخاب کر کے یک جا کی گئی ہیں جن سے ان کی
زندگی کا مکمل انکشاف ہوتا ہے۔ اقتباسات کو جوڑنے میں خاصی
محنت کی گئی ہے اور خاصی کاریگری سے واقعات کی نکھری
کڑیاں جوڑ کر، واقعات کا ڈھانچہ مکمل کرنے کی کوشش کی گئی ہے
پھر بھی کوئی شخص اس کو "سوانح عمری" نہیں کہہ سکتا، مصنف کی
اپنی تحریروں تک بیان واقعات کو محدود کرنے سے اس میں وہ
بات بھی پیدا نہیں ہو سکی جو مولانا مہر کی جامع کتاب میں ہے، اگر
مولانا مہر کی کتاب میں حواشی رکاوٹ پیدا کر رہے ہیں تو بھرت پوری
کے کتابچے میں اقتباسات صرف غالب کی تحریروں تک محدود ہوتے
کی وجہ سے خلا رہ گئے ہیں۔ جو واقعات دوسرے تذکروں اور

تاریخوں کی مدد سے حاصل ہو سکتے ہیں۔ ان سے یہ کتابچہ انداز ترتیب کی وجہ سے خود بہ خود محروم ہو گیا ہے۔

غالب کے متعلق مختصر واقعاتی خاکوں میں جناب فی الدین قادری زور کی کتاب "سرگزشت غالب" (۱۹۳۹ء) اور مالک رام کی کتاب "ذکر غالب" (۱۹۳۹ء) بھی ہے۔

ڈاکٹر زور کی "سرگزشت غالب" میں جیسا کہ انہوں نے کتابچے کے دیباچے میں خود بھی لکھا ہے "کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معلومات" پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور بڑی حد تک طلبہ کی ضرورتوں کو مد نظر رکھا گیا ہے تاکہ شاعر کے صحیح اور مجمل حالات پر مختصر اور مفید کتاب سامنے آجائے۔ ڈاکٹر زور کہتے ہیں کہ "جتنی کتابیں اس موضوع پر" یاد نگار غالب کے بعد چھپی ہیں، سب میں مصنفوں نے ذاتی تحقیق و تفتیش پر اتنا زور دیا ہے کہ پڑھنے والا اسباب و دلائل اور حوالوں اور حاشیوں میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ اس لیے ایک چھوٹی سی کتاب کی ضرورت تھی جس میں غالب کی زندگی کے سلسلہ وار تاریخی حالات، ان کی شاعری اور انشا پردازی کا ارتقا کتابوں کی تیاری و اشاعت کی بالترتیب تفصیل اور ان کے خاص اعزہ احباب اور تلامذہ کا تذکرہ اور تعلقات احوال کے ساتھ درج ہوں۔ اقتباس طویل ہو گیا ہے مگر اس کی ضرورت اس لیے سمجھی گئی ہے کہ ڈاکٹر زور کا مقصد اچھی طرح واضح ہو جائے۔ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معلومات۔ یہ غالب کی موانع عمری کا ایک رواں اور مجمل خاکہ ہے جس میں روایتوں

کے الحجاؤ اور تذکرہ نگاروں کے اختلافات اور قیاسات اور عبارتوں سے نتیجہ نکال کر آب رنگ کی مدد سے کوئی اصلی یا قیاسی تصویر نہیں بنائی گئی۔ یہ تصویر نہیں، تصویر کی نمایاں لکیروں کا صرف خاکہ ہے۔ یعنی اشاروں کی مدد سے تصویر کا تصور دلا یا گیا ہے لہذا اس کتابچے کو لکھ کر مصنف نے وہ مقصد تو حاصل کر لیا جس کے لیے وہ لکھی گئی ہے اور اس لحاظ سے خوب ہے مگر یہ "فل سائز" یا گرافٹی بھی نہیں بس ایک "آؤٹ لائن" ہے۔

مالک رام کی "ذکر غالب" سوانح کا ایک بے تکلف مجموعہ ہے اس میں سوانح سے متعلق جملہ جزئیات کو اس طرح جمع کر دیا گیا ہے کہ پڑھنے والے کو راویوں اور روایتوں کے اختلافی بیانات کی الجھنوں میں الجھایا نہیں گیا۔ بلکہ سوانح تک براہ راست پہنچایا گیا ہے یہ "سرگزشت غالب" کی طرح فحش اشارات کی کتاب نہیں بلکہ ایک واضح اور ابھری ہوئی تصویر ہے۔ اقتباسات جو کتابوں کی رواں قرائت میں رکاوٹ ثابت ہوتے ہیں۔ "ذکر غالب" میں ہیں تو سہی مگر زیادہ نہیں، اس لیے عام دل چسپی کی غرض سے پڑھنے والے کو الجھن نہیں ہوتی۔

جزئیات میں قطعیت کا بڑا خیال رکھا گیا ہے۔ سبھی سادی عبارتوں میں صحیح اور قطعی معلومات اس طرح حبت کی گئی ہیں کہ قاری مرزا غالب کے معمولی سے معمولی اور عام سے عام میلانات سے بہت جلد اور قطعی طور پر باخبر ہو جاتا ہے، مثلاً:-
"دوپہر کے کھانے میں گوشت ضرور ہوتا تھا۔ گوشت سے صدمہ

رغبت تھی اور کسی دن ناغہ نہیں ہوتا تھا گوشت میں اس امر کا خیال کھا
 جاتا تھا کہ تازہ اور بے ریش ہو کہ جس کی بوٹی پکنے پر نرم اور لذیذ رہے
 گرمیوں میں ٹھنڈے پانی پر جان دیتے تھے اگر برف دستیاب ہو جاتی
 تو ذخیرہ کر رکھتے ورنہ صراحی پر صافیاں لپیٹ دیتے تاکہ پانی ٹھنڈا
 رہے؟ کتنی باریکہ میں یہ جزئیات! باریکہ باتیں سوانح عمری کو صرف
 محققانہ بنانے کے لیے نہیں لائی گئیں۔ بلکہ اس لیے کہ ان سے شخصیت
 کے خدوخال اکبرتے میں کسی سوانح عمری کے لیے محققانہ جستجو ایک
 لازمی بات ہے لیکن اگر پیش کش صحیح نہ ہو تو معلومات مواد سے آگے
 نہیں بڑھتے، سوانح عمری بنانے کے لیے مواد کی ایسی ترتیب کی ضرورت
 ہے جو حسن اور دل چسپی دونوں کی ضامن ہو۔ مالک رام جتو میں بھی
 کسی سے کم نہیں۔ لیکن پیش کش میں بہت کم لوگ ان تک پہنچ سکے
 ہیں۔ بہت سی صورتوں میں مالک رام نے دوسروں کی کاوشوں سے
 نشی بخش فائدہ اٹھایا ہے مگر یہ کوئی عیب کی بات نہیں۔ انھوں
 نے ہیں ایک ایسی قابل مطالعہ سوانح عمری دی ہے جو محققانہ بھی
 ہے اور مسرت بخش بھی۔ ایک ہلکی سچلی واضح اور مختصر مگر جامع
 سوانح عمری۔

بعض لوگوں کو اس کے اختصار کی شکایت ہے۔ مگر یہ اختصار
 دیدہ و دانستہ ملحوظ رکھا گیا ہے۔ یہ کتاب حوالہ نہیں یہ کوئی تحقیقی
 تصنیف بھی نہیں کہ اس میں اصل مآخذ کے اقتباسات بکثرت درج
 کر دیئے جاتے۔ طوالت ایک لحاظ سے مفید ہوئی۔ لیکن اس صورت
 میں سوانح عمری قابل مطالعہ نہ رہتی۔ محض کتاب حوالہ بن جاتی

کہیں کہیں مالک رام نے جزئیات واقعی کے تانے بانے میں ذاتی تاثر کو داخل کیا ہے اس سے عقیدت ظاہر ہوتی ہے۔ جب شراب پینے کی عادت کا ذکر کیا ہے تو رائے عامہ کی رعایت کی ہے اور غالب نے اس عادت کے لیے معذرتی پہلو نکالا ہے۔ ابات تو یہ ٹھیک ہے مگر اس میں رائے یا تاثر کا کیا موقع ہے۔ اچھی یا بری عادت اسے جو کچھ بھی کہیے غالب کو اقرار ہے کہ وہ پیتے تھے۔ تاویل سے اس عادت کی اچھائی برائی ثابت کرنے کی کیا ضرورت؟ مالک رام کا جی چاہتا ہے کہ کاش یہ عادت ان کے سپرد میں نہ ہوتی! جی تو سب کا ایسی چاہتا ہے مگر یہ عادت ان میں تھی۔ تاویل کی کیا ضرورت ہے۔

اکرام کا غالب نامہ مرزا غالب کی محض سوانح عمری نہیں۔ اسے ہم وسیع تر سوانح عمری کہہ سکتے ہیں۔ وسیع تر سے مراد یہ ہے کہ اس میں سوانح کو مرکزی حیثیت دے کر کمالات کی تنقید اور قدر شناسی کو اس کے بعید کناروں تک پھیلا دیا گیا ہے۔ مصنف نے خود اس کی تقسیم اس طرح کی ہے۔ (۱) تذکرہ (۲) تبصرہ (۳) انتخاب۔ تذکرے میں سوانحی جزئیات ہیں، "غالب نامہ"

اے غالب کے متعلق اکرام کی تحقیق کا سلسلہ برابر جاری ہے۔ جس کا ثبوت یہ ہے کہ ان کی کتاب "غالب نامہ" مستعد و بار نئی صورت میں سامنے آتی ہے تو وہ ہر بار ہماری معلوماتی میں کچھ نہ کچھ اضافہ کرتے رہتے ہیں اس سلسلہ کی آخری چیز "حکیم فرزانہ" ہے۔

کی تصنیف اس زمانے میں ہوئی جب کہ ڈاکٹر لطیف کی غیر معتدل اور بے توازن تنقید کے خلاف، غالب شناس حلقوں کا رد عمل بہت شدید ہو چکا تھا اور اس امر کی ضرورت محسوس کی جا رہی تھی کہ غالب کا مزید محققانہ مطالعہ کیا جائے اور اس عظیم فن کار اور شاعر کو بہتر تنقید کے ساتھ جس میں واقعاتی صحت کے ساتھ ساتھ فن کا توازن نظر یہ بھی مد نظر ہو، دنیا کے سامنے لا کر اس کو اس کا صحیح مقام دلایا جائے۔

اس غرض سے مطالعہ کرنے کے لیے سابقہ کاوشوں سے استفادہ لازمہ تھا اور ظاہر ہے کہ اس سلسلہ میں بنیادی کتابیں صرف تین تھیں۔

(۱) یادگار غالب (بجنوری کا مقدمہ نسخہ حمید یہ اور (۳) خود ڈاکٹر لطیف کا انگریزی کتابچہ ! ان تینوں کتابوں کا اعتراف نہ کرنا ادبی کفران تو ہے مگر یہ بھی درست ہے کہ ان تینوں میں ایک ایک کمی بھی تھی جس کو "غالب نامہ" میں دور کرنے کی پوری کوشش کی گئی ہے۔ "یادگار غالب" کی سوانحی جزویت (جیسا کہ اپنے موقع پر بیان ہو گا) اکثر قارئین کو بری طرح کھٹکتی ہے جو حالی کے مقصد کے پیش نظر درست تھی، پھر بھی اس میں کئی خلا ہیں جن کو پرکھتے بغیر غالب کی زندگی کے کئی سوال بے جواب رہ جاتے ہیں۔

بجنوری کا مقدمہ سوانحی کتاب نہیں، تنقیدی تجربہ ہے اور وہ بھی تخلیقی تنقید کا۔ بجنوری کے لفظوں سے طبیعت گہرا نہ لگتی ہے

ان کے مقابلے میں لطیف کا مقصد بھجوری کے انداز تنقید کی اصلاح
بالصند ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ لطیف نے مطالعہ غالب کے لیے
چند عمدہ اصول پیش کئے ہیں،

خصوصاً غالب کے فن

کا مطالعہ ارتقائی یا تاریخی اصول کے تحت! پھر بھی یہ نافع
سوانح عمری ہے۔

یہ سب کوششیں اکرام کے سامنے کھتی ہیں اور اس احساس کے
ساتھ کہ مذکورہ بالا کمزوریوں سے پاک، ایک محققانہ، مکمل تر
اور متوازن کتاب لکھی جائے جو "مکمل غالب" یعنی غالب کی
سوانح اور ان کے کمالات کا جامع جائزہ ہو۔

"غالب نامہ" ہر قسم کے ادعا سے پاک، غالب کو سمجھنے کی ایک
مخلصانہ کوشش ہے۔ "یادگار غالب" میں جو سوال بے جواب
رہ گئے تھے ان کے جواب مہیا کرنے کی کوشش کی ہے۔ بھجوری اور
لطیف کی تنقید میں اخراط و تفریط کا جو راستہ اختیار کیا گیا ان کے
مابین خلوص کا وہ مسلک "غالب نامہ" میں سامنے رکھا گیا ہے
جو سچی تحقیق کے ساتھ لازم ہے۔ "غالب نامہ" میں ایک محقق کی
منکسر المزاجی نمایاں ہے۔ اسی وجہ سے اسلوب کی بے تکلفی اور
سادگی سرگرم موجود ہے۔ کلام غالب کی تاریخی ترتیب کا اصول
لطیف کتابچے میں بھی ہے لیکن اس پر عمل کر کے کلام کو عملی طور پر
مختلف ادوار میں تقسیم کرنے کا کام اکرام نے کیا ہے۔ لطیف نے
فارسی کلام کے سلسلے میں اس اصول کو نظر انداز کر دیا تھا۔ یہ کسی بھی

اکرام نے دور کر دی۔

اکرام نے سوانحی حصے کو الگ کر کے اس اصول کا تعارف کرا دیا ہے کہ تذکرہ بہر حال تذکرہ ہے اور تبصرہ و تنقید کا زیادہ عمل دخل تذکرہ نگاری کے لیے بسا اوقات عیب بن جاتا ہے۔ اس کے باوجود کہو الیا محسوس ہوتا ہے کہ ”غالب نامہ“ کی اکھاٹوں ایک تحقیقی کتاب کی سی ہے جس میں سوانح عمری کے واقعات کے بارے میں اختلافات کا ذکر اور ان پر بحث بھی ہے۔ ایک سچی سوانحی کتاب میں یہ ساری چھان بین اور بحث و استدلال پس پردہ ہوتی ہے۔ کتاب کی عبارتوں میں صرف فیصلے درج ہوتے ہیں اور وہ بلا اس طرح کہ تحریر کہانی کی مانند رواں اور دل چسپ ہو۔ اخلاقی ذکر اذکار روانی میں مغل سہتے ہیں۔ ان کی اہمیت ہے بگرس پودہ بہت تنگ پہنچنے سے پہلے سوانح نگار کو سب واقعات کے بارے میں ایک سو ہو جانا چاہیے۔

”غالب نامہ“ کے تذکرے میں یک سوئی موجود نہیں اور تفصیلات کے لیے ثبوت مہیا کرنے کی توثیق نے متن کو مشوش کر دیا ہے۔ واقعاتی سچائی کی جستجو جاری رہتی ہے اور مصنف قاری سے زیادہ اپنے مواد کی طرف متوجہ اور پیچیدگیوں میں الجھا الجھا ہوتا ہے۔ اس ذہنی رکاوٹ نے ”غالب نامہ“ کو سوانح عمری سے زیادہ، سوانح عمری کا مواد بنا دیا ہے۔ ہر چند کہ تحقیق کے لحاظ سے یہ بھی بہت اہم کام ہے، بلکہ کارنامہ ہے لیکن ممکنہ اور اسلوب کے محققانہ ضوابط نے اسے بھی معیاری سوانح عمری

نہیں بننے دیا۔

اب سب سے آخر میں "یادگار غالب" سب سے آخر میں اس لیے کہ یہ پہلی سوانح عمری ہونے کے باوجود ابھی تک ایک لحاظ سے سب سے آخری سوانح عمری بھی ہے، گزشتہ صفحات میں جتنی سوانح عمریوں کا ذکر آیا ہے وہ اپنی خوبیوں کے باوجود کسی نہ کسی وجہ سے "یادگار" سے مجھے ہیں۔ اکرام کے اس خیال کی تائید کرنی پڑتی ہے کہ اس کتاب یعنی "یادگار" میں کئی خامیاں ہیں لیکن ابھی تک کوئی تبصرہ ایسا شائع نہیں ہوا جس میں اس سے کم خامیاں ہوں اور کم خامیوں پر کسیں اصرار کیجیے، یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ سوانح عمری کے لحاظ سے اس سے بہتر کتاب ابھی تک لکھی ہی نہیں گئی۔

"حالی نے یادگار غالب" کے مقاصد کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :-

"اصل مقصود اس کتاب کے لکھنے سے شاعری کے اس عجیب و غریب ملکہ کا لوگوں پر ظاہر کرنا ہے، جو خدا تعالیٰ نے مرزا کی فطرت میں درایت کیا تھا اور جو کبھی نظم و نثر کے پیرائے میں، کبھی خرافات اور بذلہ سنجی کے روپ میں، کبھی عشق بازی میں اور رند مثنوی کے لباس میں، اور کبھی نقیصت حسب اہل بیت کی صورت میں ظہور کرتا تھا۔ پس جو ذکر ان چاروں باتوں سے علاقہ نہیں رکھتا۔ اس کو اس کتاب کے موضوع سے خارج سمجھنا چاہیے۔"

میرا اپنا حال یہ ہے کہ حالی کی ان تقریحات سے ان کی لکھی ہوئی اس سوانح عمری کی حیثیت اور رتبے کو نقصان پہنچا ہے۔ بظاہر اس کتاب سے مقصود مرزا کے شاعرانہ ملکہ کو ظاہر کرتا ہے اور جو چیز اس مقصد سے تعلق نہیں رکھتی وہ اس کتاب سے خارج ہے لیکن کتاب پر نظر ڈالنے سے جو تاثر پیدا ہوتا ہے وہ اس سے مختلف ہے۔ "یادگار غالب" مرزا کے شاعرانہ ملکہ کی توضیح سے زیادہ ان کی سوانح عمری ہے۔

حالی کے سلسلہ میں عموماً کہا جاسکتا ہے کہ ان کی تقریحات بعض اوقات صاف اور سیدھی سی باتوں پر پردہ ڈال دیتی ہیں اور ایسے مغالطہ پیدا ہو جاتے ہیں جو کوشش بھی دور نہیں ہوتے۔ اس قسم کے مغالطوں میں ایک یہ بھی ہے کہ "یادگار غالب" مرزا کے شاعرانہ ملکہ کی تشریح ہے اور اس سے زیادہ کچھ بھی نہیں۔ اسی طرح ایک مغالطہ یہ بھی ہے کہ "ایک ایسی زندگی کا بیان جس میں ایک خاص قسم کی زندہ دلی اور شگفتگی کے سوا کچھ نہ ہو ہماری بڑ مردہ اور مردہ دل سوسائٹی کے لیے کچھ کم ضروری نہیں۔" مولانا حالی کا تصور یہ معلوم ہوتا ہے کہ کسی سوانح عمری کے لیے بڑے بڑے سیاسی اور انقلاب انگیز واقعات کا ہونا ضروری ہے اسی لیے وہ بار بار معذرت کرتے ہیں کہ مرزا کی زندگی میں شاعری کے بغیر کوئی اہم واقعہ نہیں، کچھ بھی میں زندہ دلی کی وجہ سے سوانح عمری پر قلم اٹھا رہا ہوں۔ درحقیقت یہ بہت بڑا مغالطہ ہے۔ سوانح نگاری کا موضوع تو انسان ہے اور ظاہر ہے کہ اس لحاظ

سے سوانح عمری کے لیے بطور خاص بڑے بڑے واقعات کی ضرورت نہیں ہوتی اور جو واقعات "یادگار غالب" میں شاعری کے علاوہ موجود ہیں، بیاگرافی کے نقطہ نظر سے ان کی اہمیت بڑے واقعات سے کسی طرح بھی کم نہیں۔ "بڑے واقعات" ایک اضافی ترکیب ہے، ممکن ہے کہ بعض بڑے واقعات جنہیں ہم بڑا سمجھ رہے ہوں، وہ دراصل بڑے نہ ہوں۔ سوانح عمری کے لیے وہ سب واقعات بڑے ہیں جو کسی سوانح عمری کو با معنی بنا سکتے ہیں۔ ایک شاعر کی زندگی میں اس کی شاعرانہ زندگی کے واقعات ہی اہم واقعات ہیں، غالب کو آبا کی سپہ گری پر ناز بھی ہو تب بھی ان سے کسی سپہ سالار کی سی زندگی کی توقع کیونکر کی جاسکتی ہے شاعر اور وارثوں؟ یہ عجیب توقع ہے۔ مگر حالی کی نظریات سے یہ غلط تاثر پیدا ہو جاتا ہے اس سے قطع نظر "یادگار غالب" ایک اہم کتاب ہے یا بقول شیخ محمد اکرام شاہ "غالب کے متعلق بہترین کتاب یہی ہے" اور اگر احتیاطاً اسے اولین اہم کتاب بھی کہہ دیا جائے تو یہ کبھی فضیلت کے لیے بڑی وجہ بن سکتی ہے۔

کسی کی سوانح عمری لکھنے کے معاملہ میں استحقاق کا مسئلہ بہت اہم ہے۔ استحقاق سے مراد یہ ہے کہ سوانح عمری لکھنے والا اپنے موضوع کے کتنے قریب ہے۔ یہی قربت اس کے تاثرات و بیانات کو مستند بناتی ہے، جس شخص نے اپنے ہیر و کو قریب سے دیکھا ہو اس شخص کے مقابلے میں سوانح نگاری کرنے کا زیادہ حق دار ہے جس نے اپنے ہیر و کو دیکھا ہی نہ ہو اور اس کی وجہ تحقیق بالواسطہ ہو۔

اس نقطہ نظر سے حالی نے اگر غالب کی سوانح عمری لکھی تو وہ
 اوروں کے مقابلے میں اس ضمن کے لیے زیادہ موزوں اور اس
 اعزاز کے زیادہ حق دار تھے حالی غالب کے شاگرد تھے ان سے
 تعلقات کی صورت ایسی تھی کہ اپنے ہر دم کی زندگی کی جزئیات سے
 انہیں اردوں کے مقابلے میں زیادہ علم تھا۔ اگرچہ یوں غالب کے مستند ہونے میں کوئی شبہ نہیں رہا۔
 اس سلسلہ میں ایک الجھن یہ پیدا ہوتی ہے کہ اس قربت کے
 باوجود حالی غالب کی جامع تراور اور افضل تر سوانح عمری نہ لکھ
 سکے، وہ خود کہتے ہیں "اگر کوئی شخص غالب کے تمام ملفوظات کو جمع کرتا تو ایک ضخیم کتاب
 لطائف و ظرائف کی تیار ہو جاتی، اگر ملفوظات کے جمع کرنے کا یہ کام حالی خود ہی کر دیتے
 تو انکی کتاب جامع ہو جاتی اور اسمیں وہ گزردریاں بھی باقی نہ رہتیں جن کا شکوہ مولانا
 مہر نے اپنی کتاب "غالب" میں کیا ہے۔

لیکن اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ "یادگار مستند نہیں۔ مہر
 صاحب نے اپنی کتاب میں کم و بیش بیالیس موقعوں پر "یادگار غالب"
 کے حوالے دیے ہیں۔ مگر اختلاف چار پانچ امور میں ہی کیا ہے، باقی ہر
 چیز میں ان کے بیانات کو مستند ٹھہرایا ہے۔

نصائف حالی کے بارے میں مولانا شبلی کی رائے کچھ زیادہ
 دقیق نہیں کیونکہ شبلی معاصرانہ نصائفات سے مغلوب ہو جاتے ہیں تاہم
 ان کی اس رائے سے ضرور اتفاق کیا جاسکتا ہے کہ "مرزا غالب
 کے حالات اور ریویو مولوی حالی صاحب نے جس تفصیل سے لکھے
 ہیں، اس کے بعد کسی اور کتاب کی کیا ضرورت ہے۔"

اگرچہ بیان کبھی شبلی نے مبالغہ ہی کیا ہے کبھی "یادگار غالب"

کے لیے یہ ایک بہت بڑا اعتراف ہے اور یہ سب اعترافات اس لیے
ہیں کہ "یادگار" بالیقین اعترافات کے قابل کتاب ہے۔

حالی کی سب سے بڑی خوبی ان کی بیان روی ہے اس طبعی
وصف کی وجہ سے وہ نہ فضیلتوں کو بڑھا چڑھا کر بیان کرتے ہیں
نہ کمزوریوں کے اتنے درتے مورتے ہیں کہ حقیقت نگاری کی آرٹ میں عیب
چینی اور خوردہ گیری کے مریض بن جائیں۔ اکھنوں نے غالب کی واقعی
کمزوریوں کا ذکر کیا ہے کیونکہ سچائی کا اصول یہاں جاتا تھا لیکن ان
کے عمدہ مضامین اور دوسرے شخصی پہلوؤں کو زیادہ اکھارا ہے
اور یہی ان کا مقصود تھا۔

میں حقیقت نگاری کے اس عقیدے سے کبھی مطمئن نہیں ہوا
کہ اظہار کے بیان سے کمزوریوں کو اور عیبوں کو اس طرح سے
اچھالا جائے کہ اچھائیوں کی کوئی قدر و قیمت باقی نہ رہے! یہ مسلم
ہے کہ سچائی ادیب کا ایمان ہے، لیکن اس کو سوانح عمری کے مقصد
سے ٹکرانا نہیں چاہیے۔

سوانح نگاری کا مقصد کیا ہے؟ اس کا مقصد اس کی تحریک
میں چھپا ہوا ہے یعنی ایک پر معنی زندگی کو اس طرح پیش کرنا کہ اس
سے زندگی کا جوہر اور اس کے وہ حصے جن سے سوانح نگار متاثر
ہوا، بڑھنے والوں کے سامنے آجائیں اصلی مقصد زندگی کے اس
حصے کو پیش کرنا ہے جس سے سوانح نگار متاثر ہوا باقی چیزیں ضمنی
ہیں۔ حصہ ہر حال میں برا ہے۔ مگر ضعیفیات کو اتنا اکھارنا کہ
ان میں اصل مقصد دب کر رہ جائے یہ کسی طرح مستحسن نہیں۔

اگر اس لحاظ سے دیکھا جائے تو سوانح عمری کی جامعیت کا
 عذر بھی قابل غور بن جاتا ہے۔ اگر "جامع" سے مراد یہ ہو کہ سوانح
 عمری رطب و یابس کا مجموعہ بن جائے اور اس میں خس و
 خاشاک جمع ہو جائے تو یہ اصل مقصد سے متعلق نہیں۔
 سوانح عمری کا اصل مقصد کسی شخصیت کے پر معنی عناصر کو اکھاڑنا
 ہے۔ فقط۔

اس بنیاد پر حالی کی "یادگار غالب" کے خلاف یہ شکایت
 بھی بے محل ہی معلوم ہوتی ہے کہ یہ "جامع" نہیں۔ حالی نے غالب
 کا نفیاتی تجزیہ نہیں کیا اور ظاہر ہے کہ اپنے دور کے مذاق کے
 اعتبار سے وہ کر بھی نہیں سکتے تھے۔ ممکن ہے کہ یہ عیب ہو لیکن
 میری نظر میں اس عیب سے بڑا (بشرطیکہ یہ عیب ہو) یہ عیب
 "یادگار غالب" میں پایا جاتا ہے کہ حالی نے بعض واقعات
 کو حل نامہ حشو ڈیا ہے۔ مثلاً ملا عبد الصمد کی شاگردی کا
 مسئلہ، ان کے مذہب کا معاملہ، منشن کا تصفیہ، قدردانی اور
 بے قدری کا قصہ۔ ان معاملات میں میں حالی سے قدرے بہتر
 تحقیق کی توقع تھی، مگر ان سے سونہیں سکی۔

خلاصہ کلام یہ ہے کہ "یادگار غالب" اس موضوع
 پر جدید تر سوانح عمریوں کے باوجود، ابھی تک مقام امتیاز
 رکھ رہی ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ یہ کتاب
 رطب و خشک کے قابل اور دل چسپ ہے اور ہر جہز کہ اس کا
 تنقیدی حصہ سوانح عمری سے الگ چیز معلوم ہوتی ہے کچھ

بھی "یادگار غالب" ایک ادبی کتاب ہے یعنی ایک ایسی کتاب
 ہے جسے ادب کی طرح پڑھا جاسکتا ہے اور جسے پڑھ کر وہ
 خط بھی حاصل ہوتا ہے جو کسی ادبی کتاب ہی سے حاصل
 ہو سکتا ہے۔

حالی کا تصور اسلوب

مولانا حالی نے اسلوب کا کوئی منظم اور مربوط نظریہ پیش نہیں کیا، مگر اس امر سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان کی تصانیف میں اسلوب کی ماہیت اور اس کے عناصر و ترکیبی کے متعلق کچھ بڑے بڑے خیالات و تصورات موجود ہیں۔ جن میں نظم پیدا کر دینے سے ان کے تصور اسلوب کا سرسری سا خاکہ تیار ہو جاتا ہے، اس سلسلہ میں ان کی عملی تنقید کے علاوہ "مقدمہ شاعر شاعری" کی متفرق بحثیں بھی ہمیں بہت مدد دیتی ہیں۔

یہ مسلم ہے مولانا حالی نے اصول تنقید کے متعلق مغرب سے آئے بڑے خیالات سے استفادہ کیا ہے، چنانچہ "مقدمہ شعرو شاعری" کے علاوہ تنقیدوں میں کبھی وہ مغرب کے ان نظریات سے فائدہ اٹھاتے ہیں، اسلوب کی ماہیت کے ہم و ادراک کے سلسلے میں بھی وہ مغربی تصورات سے یقیناً متاثر ہوئے، چنانچہ آگے چل کر لفظ و معنی کی بحث سے بخوبی ثابت ہو جائے گا۔

اس سلسلہ میں یہ حقیقت ضرور پیش نظر رہنی چاہئے کہ حالی کا مغرب سے استفادہ بالواسطہ تھا۔ انھیں مغربی اصولوں کے مطالعہ کا براہ راست موقع نہ ملا، ان کی واقعیت اس معاملے

میں ادھوری تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مباحث میں بعض اوقات
ایک طرح کی بے یقینی اور تذبذب بلکہ تضاد پایا جاتا ہے اور
ہر چند کہ ان کے بیانات میں سخی خیالات کی جھلک دکھائی دیتی
ہے مگر عموماً قدیم تصور ہی ان کے فکر و نظر کا محور ہے۔

حالی کی رائے میں اسلوب اصولاً مصنف کی فطرت اور طبیعت
کے "نچرل" بہاؤ کا نام ہے۔ وہ ادیب اور اس کے اسلوب بیان
کے درمیان اتنا فاصلہ تسلیم نہیں کرتے جتنا قدیم علمائے بیان
و بلاغت سمجھتے تھے۔ ان کا خیال یہ ہے کہ ادیب پہلے پیدا ہوتا
ہے، پھر بنتا ہے جو ادیب پیدا نہیں ہوتے وہ بن ہی نہیں سکتے۔

عجیب بات یہ ہے کہ مولانا حالی اپنے اس نظریے پر تادیر
قدیم نہیں رہتے۔ اصولاً انشا اور اسلوب کو طبیعت کا قدرتی
بہاؤ قرار دینے کے بعد اس کی تکمیل کے سلسلے میں اس کے حکاکی
عمل اور مشق اور مزادات کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دیتے
ہیں۔ وہ زبان کی مہارت اور تنقیح و تہذیب کو بھی انشا کے
اصولی عناصر میں شامل سمجھتے ہیں۔ اس سے عجیب تر بات یہ ہے
کہ طبیعت سے ان کی مراد ادیب کی پختہ جذباتی کیفیت نہیں بلکہ
وہ کسی حد تک رجحانات اور عادات کو طبیعت کا مرادف سمجھتے ہیں۔

مولانا حالی کے اس تذبذب کا ثبوت یہ ہے کہ وہ اسلوب
کی ماہیت کی صراحت کے لیے جو تشبیہیں اور تمثیلیں پیش کرتے ہیں
وہ بہت حد تک مشتبہ ہوتی ہیں انہوں نے ایک موقع پر اسلوب
کو بھوت سے تشبیہ دی ہے جو ہر ادیب پر سوار ہوتا ہے ایک
(فٹ نوٹ پر)

محافظ سے یہ تشبیہ (یا استعارہ) نہایت دل چپ اور پر لطیف ہے کہ ہر ادیب کا "اسلوب" اس پر اس طرح قابض اور مستصرف ہو جاتا ہے۔ جس طرح دیوانگی کسی مجذوب یا دیوانے پر سوار ہو جاتی ہے۔ اس سے اسلوب کا ناگزیر ہونا ثابت ہوتا ہے۔ مگر مولانا حالی کی باقی تحریروں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ کھوت دراصل کوئی داخلی چیز نہیں جو اندرونی نفسی عوامل و لوازمات سے سوار ہوتا ہے بلکہ خارج سے اگر مصنف کے ذہن و فکر پر قابض ہو جاتا ہے۔ اس اعتبار سے ان کے اس محاورے نے (جس کے دل چپ ہونے میں کلام نہیں) داخلیت کی بجائے خارجیت اور "لا حقیقت" کا راستہ صاف کیا ہے۔
 انہوں نے دوسرے موقع پر اسلوب کے لیے "رنگ چڑھ جانے" کا محاورہ استعمال کیا ہے۔ اس سے صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ اسلوب کے داخلی رنگ کی بجائے مشق و مزاولت سے پیدا شدہ رنگ کی اہمیت پر کچھ زیادہ زور دیتے ہیں۔
 مولانا حالی نے اسلوب کی جذباتی بنیادوں کا اعتراف کسی

۱۵ "حیات جاوید" جلد ۲ ص ۴۹۲ ("جس مصنف یا مضمون نگار کو دیکھے اس پر کوئی نہ کوئی کھوت سوار ہوتا ہے")
 ۱۶ "بر مصنف پر اس کی طبیعت کے میلان کے موافق رفتہ رفتہ کسی خاص پیرائے بیان کا رنگ چڑھ جاتا ہے"
 ("حیات جاوید" جلد ۲ ص ۴۹۲)

موقوفوں پر کیا ہے اور اگرچہ انھوں نے جذبہ کو اسلوب کا ہیولی
قرار نہیں دیا، تاہم اس کا "رنگ" ضرور تسلیم کیا ہے۔ یہاں
پہنچ کر مولانا حالی کسی حد تک علمائے بلاغت سے الگ کھٹنگ نظر
آنے میں جن کا نظریہ یہ ہے کہ اچھی انشا محض تخیل سے (یعنی خیال
گھرے سے) بھی پیدا کی جاسکتی ہے، اس کے لیے جذبہ کی ضرورت
نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ابوالفضل کی اس تحریر کو جس کا اظہار ان
کے درباری خطوط، دکانیب میں سوا ہے اس نثر پر ترجیح دیکھائی
رہی ہے جو ان کے انشاء کے تیسرے دفتر میں پائی جاتی ہے
مولانا حالی نے ہر موقع پر اس خیال کی تردید کی ہے اور جذبے
کی سچائی اور صداقت پر بڑا اصرار کیا ہے۔

مگر اس کے باوجود وہ ایک "حسین تحریر" اور "موثر تحریر"
کے درمیان خط فاصل کھینچتے ہیں۔ ان کی رائے یہ معلوم ہوتی ہے
کہ تحریر میں اثر کے لیے راست بازی اور خلوص بہر حال ضروری ہے
مگر یہ ضروری نہیں کہ یہ "اثر" اور "حسن" دوش بدوش موجود ہوں
ان کے نزدیک ایک تحریر موثر ہو سکتی ہے مگر ضروری نہیں کہ حسین
کھی ہو۔ اثر اور حسین کو دو الگ الگ صفات قرار دینے سے
مراد یہ ہوتی ہے کہ حسن کی تخلیق جذبے کی محتاج نہیں گویا حسن کاری
ایک معیار یا بڑھتی کا عمل ہے جس میں اختراعی عمل بہت حد
تک فکری نوعیت کا عمل ہوتا ہے۔

شاید یہ بھی وجہ ہے کہ مولانا حالی نے ایک موقع پر شاعر
کے عمل کو معمار کے عمل سے تشبیہ دی ہے اور تخلیقی عمل کو

عمارت کے نقشے سے مشابہت دے کر شاعرانہ تجربے کی نوعیت کے متعلق غلط فہمی پیدا کر دی ہے۔ اسی طرح سرسید کے اسلوب کی بحث میں ادیب کے کام کو "سیاہی کے کرتبی ہاتھ" سے اور سعدی کے طرز بیان کے سلسلے میں اس کو کاتبوں کی مشق سے مماثل قرار دیا ہے غرض اس میں کچھ شک نہیں کہ مولانا حالی نے جذبے کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی اسلوب میں اس کے گہرے اور ہمہ گیر اثرات پر زور نہیں دیا۔ کسی زندہ اسلوب کے لیے جذبے کے خلوص اور صداقت کی ضرورت مسلم ہے۔ مولانا حالی بھی اس ضرورت کے معترف ہیں مگر وہ عموماً جذبے کی بنیادی اہمیت کو بعض مشتبہ بیانات کی وجہ سے مشکوک بنا دیتے ہیں مثلاً ان کی یہ رائے ہے۔

"جو لوگ تصنیف کے درد سے آگاہ ہیں وہ جانتے ہیں کہ کلام میں لذت اور مقبولیت پیدا نہیں ہو سکتی۔ جب تک اس کے ایک ایک لفظ میں مصنف کے خونِ جگر کی جاپاشنی نہ ہو۔" (حیات سعدی، ص ۷۳)

۱۔ مولانا حالی کی یہ تفصیل عجیب و غریب اور دفا لظہ انگیز ہے جس طرح "تلوار کا کاٹ" درحقیقت اس کے بار میں نہیں بلکہ سیاہی کے کرتبی ہاتھ میں ہے۔ اسی طرح کلام کی تاثیر اس کے الفاظ میں نہیں بلکہ متکلم کی سچائی اور اس کے نقدِ دل اور بے لاگ زبان میں ہے۔ ("حیات جاوید" جلد ۲ ص ۴۹۰) عبارت کے دوسرے حصے میں جو اصول بیان ہوئے وہ غلط نہیں مگر تلوار کی کاٹ اس کے بارہ میں ہے، کرتبی ہاتھ اس کا استعمال جانتے۔ کاٹ بہر حال ہارٹھ میں ہے۔

اس عبارت میں خون جگر سے مراد، درد، احساس اور فیئنگ ہونا چاہیے، مگر عبارتوں کے سیاق و سباق سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ تصنیف کے درد اور مصنف کے خون جگر کی جانشینی سے مراد وہ محنت و مشقت ہے جو تصنیف کی تکمیل کے لیے مصنف کو اٹھانی پڑتی ہے مثلاً مواد جمع کرنا پھر اس کو مرتب کرنا اور پھر تنقیح و تہذیب کے بعد منظر شہود پر لانا، وغیرہ وغیرہ، ان سب باتوں کے لیے مصنف کو خون جگر پینا پڑتا ہے، اس کے بعد جا کر وہ تصنیف کو مکمل کرتا ہے ظاہر ہے کہ یہ سب کچھ مصنف کے کام کا خارجی حصہ ہے، اس میں اس کے کام کا داخلی حصہ شامل نہیں۔

شاعری اور ادب کے متعلق مولانا حالی کا ذہن قدیم بلاغت کے تصورات سے اس قدر متاثر ہے کہ ظاہری فکری تبدیلی کے باوجود وہ غیر شعری طور پر ادھر جھبک ہی جاتے ہیں۔ چنانچہ بیان اور انشا کو داخلی سے زیادہ خارجی اور محض صنعتی چیز سمجھنے کے معاملے میں وہ ہمیشہ جدید خیال کے مقابلے میں قدیم خیال کی طرف میلان ظاہر کرتے ہیں۔ شاعروں کو باورچیوں سے مشابہت دینا، بیان کو دکان کے نقشے سے مماثل قرار دینا اور سپاہی کے کرتی ہاتھ کو تلوار کے جوہر پر ترجیح دینا یہ سب اسی میلان کے اثرات ہیں۔ اس خیال کی تقویت اس بات سے بھی سہتی ہے کہ وہ ادیب کے کام کی نوعیت کے متعلق بڑی الجھن میں مبتلا ہیں۔ چنانچہ "حیات جاوید" میں رفارمر (مصلح) اور انشا پرداز کے تخلیقی عمل سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

”یہ خاصیت جس کو ہم نے بیان کیا ہے، ایک سچے رفاہی کے کلام میں ایسی ہی ضروری ہے جیسی سچائی اور راست بازی۔ وہ مثل شاعروں اور انشا پردازوں کے اپنے کلام کی بنیاد الفاظ کی شستگی اور ترکیبوں کی رخیگی پر نہیں رکھتا بلکہ اس بے قرار آدمی کی طرح جو آگ لگی ہوئی دیکھ کر سمہایوں کو بے تابانہ آگ بھانے کے لیے بکا رہتا ہے، ایسے الفاظ استعمال کرتا ہے جو گھبراہٹ کی حالت میں بے ساختہ انسان کے منہ سے نکل جاتے ہیں۔ وہ واقعات پر تشبیہ و استعارے کے پردے نہیں ڈالتا بلکہ ان کی تصویر کھلم کھلا رب پر ظاہر کرتا ہے وہ الفاظ و قواعد کو اپنے جذبات کا محکوم رکھتا ہے۔ (حیات جاوید، جلد ۲، صفحہ ۲۸۹، ۲۹۰)

گویا مولانا حالی کا خیال یہ ہے کہ شاعر اور انشا پرداز (رفاہی کے برعکس) اپنے کلام کی بنیاد محض الفاظ کی شستگی اور ان کی رخیگی پر رکھتے ہیں اور ”فلنگ“ اور احساس کی اس شدت اور بے تابی سے محروم ہوتے ہیں جو بقول حالی صرف رفاہی کے حصے میں آتی ہے۔ مگر ان کی یہ رائے کسی طرح درست تسلیم نہیں کی جاسکتی، کیوں کہ شاعر اور ادیب دونوں اپنے تخلیقی عمل میں جذباتی تجربے کے اسی طرح محکوم اور پابند ہیں جس طرح ایک مخلص رفاہی ہر جذبہ کہ دونوں کا نصب العین اور طریق کار بعض جزئیات میں مختلف ہوتا ہے۔

اس بحث میں مولانا حالی نے جس تشبیہ سے کام لیا ہے وہ ان کی عام تشبیہوں کی طرح غلط انگیز ہے۔ اس سے ان کی اصل بحث میں بڑی الجھنیں پیدا ہو گئی ہیں۔ اگر ہم اس تشبیہ کو درست مان لیں تو ہمیں تسلیم کرنا پڑے گا کہ ایک رفاد مر جذبے کی شدت سے اس درجہ مغلوب ہوتا ہے کہ وہ ایک ایسے آدمی کی طرح جس کے گھر میں آگ لگی ہو، ہمسایوں کو اتنی بے تابی سے آگ بجھانے کے لیے پکارتا ہے کہ اسے الفاظ کی سندھ بدھ نہیں رہتی مگر سوال یہ ہے کہ ایک رفاد مر واقعی اس درجہ "مغلوب جذبات" ہو جاتا ہے کہ اسے شدت جذبہ کے زیر اثر ہمسایوں کو پکارنے کے لیے مناسب الفاظ بھی میسر نہیں آتے چنانچہ وہ شاعروں کے برعکس الفاظ کے موزوں اور غیر موزوں ہونے کی پرواہ نہیں کرتا اور لوگوں کو جس طرح بھی بن آئے، لفظوں، اشاروں، علامتوں کے ذریعہ آگ کی طرف متوجہ کرتا ہے۔

اس تمثیل کو صحیح تسلیم کرنے کا لازمی نتیجہ یہ بھی ہو گا کہ ہم شاعر اور ادیب کو ایک ایسی مخلوق قرار دیں گے جو یا تو گھر کی آگ کو دیکھ کر شش سے مس نہیں ہوتی یا کچر وہاں بے فکرانہ ہے جو اس کرب و بلا کی حالت میں بھی بڑے مزے سے الفاظ و تراکیب کے قماش تیار کرتا رہتا ہے، گھر میں آگ لگی ہے اور وہ لفظوں کی تراش خراش میں منہمک ہے، حقیقت یہ ہے کہ ہم شاعر اور انشا پرداز کے متعلق مولانا حالی کی اس رائے کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں۔

ایک رفاد مر۔ بشرطیکہ وہ مخلص ہے، جذبے کی اس شدت

کاشکار ہو سکتا ہے۔ مگر چونکہ اسے اپنے پیغام کی صداقت کا وجدانی طور پر یقین ہوتا ہے اس لیے عموماً اس پر اضطراب اور بے قراری کی یہ حالت طاری نہیں ہوتی چاہے، ادیب اور شاعر کے برعکس رفاہی کے لیے اصولاً کسی مخاطب کا ہونا ضروری ہے، اس لیے یہ ضروری ہے کہ وہ ابلاغ و تبلیغ کے دوران میں اپنے مخاطبوں کے مزاج اور ان کی طبیعت کا خاص خیال رکھے، یہی وجہ ہے کہ عموماً رفاہی اپنے مخاطبوں سے ”کلموا الناس علی قدر قلوبہم“ کے مطابق گفتگو کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے اگر غور کیا جائے تو رفاہی شاعر و ادیب سے کہیں زیادہ الفاظ و زبان کے انتخاب میں مخاطب کے مزاج کی پاس داری پر مجبور ہے۔ شاعر اپنے جذبے کا اظہار کرتا ہے ”کسی نشود یا نشود من ہائے دہوئے ہاکم“ مگر رفاہی کے لیے سننے والوں کے وجود کو تسلیم کرنا ضروری ہے، ورنہ یک طرفہ ہونے کی وجہ سے تلقین و تذکرہ کا وجود ہی بے مقصود ہو جاتا ہے۔

یہ درست ہے کہ رفاہی شاعر، اور انشا پرداز تینوں اپنے اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں اور تجربے کی شدت سے ان کے اظہار میں ”فوری پن“ (immediacy) کی حالت کا پیدا ہو جانا ممکن ہے مگر یہ فوری پن اتنا شدید نہیں ہو سکتا، جتنا مولانا حالی نے ظاہر فرمایا ہے، بصلح، شاعر اور انشا پرداز ان تینوں میں سے تیز ”فوری پن“ کی حالت ایک شاعر کے حصے میں آ سکتی ہے نہ کہ رفاہی کے حصے میں۔

(زیر بحث تخیل کے بقیہ حصوں کے متعلق بھی اس قسم کے

اعترافات پیدا ہوتے ہیں جن کی تفصیل اپنے موقعہ پر آئے گی۔
 گزشتہ سطور میں جو کچھ بیان ہوا ہے اس سے یہ بات اچھی طرح
 ظاہر ہو جاتی ہے کہ مولانا حالی (دوسرے موقعوں پر ظاہر کیے ہوئے
 خیالات کے برعکس) ادیب اور انشا پرداز کو عکلاً ایک صناعت اور معیار
 کا درجہ دیتے ہیں۔ اس سے یہ گمان گزرتا ہے کہ اس موقعہ پر انھوں نے
 جس انشا پردازی اور ادب کا تذکرہ کیا ہے، اس سے مراد وہ شاعری
 اور انشا سہیجی جس کی بنیاد لفظی صحت گری پر ہوتی ہے یہ وہ
 شاعری اور انشا پردازی ہے جس کی اہمیت کاریگری (CRAFT)
 سے زیادہ کم نہیں ہوتی، لیکن ان کی محولہ بالا عبارت میں اس کی
 کوئی تصریح موجود نہیں۔

گزشتہ سطور میں جو کچھ بیان ہوا ہے اس کے باوجود نظری طور
 پر حالی طبیعت (صنف کی نیچرل) کو اسلوب کا سرچشمہ قرار دیتے
 ہیں ان تضامیت میں "نیچرل اسلوب" کی بحث نہایت دلچسپ ہے
 اس دور کے بعد دوسرے مصنفوں کی طرح "نیچر" اور "نیچرل" ان کے
 پسندیدہ ترین الفاظ ہیں۔ وہ "نیچر" کی تحسین کے معاملے میں سرسید
 احمد خاں سے کسی طرح کم نہیں جنہوں نے "نیچر" کا سبق معرب کے
 استادوں سے حاصل کیا تھا اور قوم کی بارگاہ سے "نیچری" کا خطاب
 پایا تھا۔ سرسید احمد خاں کے سب رفقاء نے فطرت اور نیچر کے مصنون
 سے فائدہ اٹھایا ہے، مثلاً، "نذیر احمد" چراغ علی سب اپنے اپنے
 رنگ میں نیچر کے دلدادہ معلوم ہوتے ہیں۔ حالی بھی اسی جامعیت کے
 ایک فرد ہیں۔

مولانا حالی کے ہاں "نیچر" کا مفہوم متعین نہیں۔ خود یورپ میں اس کا مفہوم متعین نہ ہوا تھا۔ (BASIL WILLEY) کے بقول اس کے کم و بیش ساٹھ ستر مفہوم پائے جاتے ہیں، بلکہ مغربی ادب میں اس کے حدود کی اس حد تک توسیع کی گئی تھی کہ ان ہی کے الفاظ میں :-

"NATURE IS THE GRAND ALTERNATIVE OF ALL THAT MAN HAD MADE OF MAN."

گویا نیچر ان اور کائنات کے تمام مسائل و محالات کا مراد لفظ بن گیا تھا۔

"نیچر" اور اسلوب کے نیچرل ہونے سے مولانا حالی کی کیا مراد ہے؟ اس کے متعلق ان کے بیانات میں خاص رنگارنگی ہے چنانچہ ان کے نزدیک نیچر فطرت کا خارجی روپ بھی ہے اور انسان کی داخلی طبیعت بھی۔ نیچر سے مراد وہ پراسرار نظام بھی ہے جس کے قوانین داخلی طور پر نظم کائنات کے ذمے دار ہیں اور وہ بھی جس کے اصول و مبادی عقل انسانی کی کسوٹی پر پرکھے جاسکتے ہیں۔ اسلوب بیان کے ضمن میں لفظ "نیچرل" کا استعمال حالی کی تصانیف میں کئی جگہوں میں ہوا ہے۔ یہ حیثیت مجموعی ان کے نزدیک نیچرل بیان اور نیچرل مضمون دو الگ الگ اکائیاں ہیں۔ ان کے خیال میں ان دونوں کا اجتماع ممکن ہے، مگر یہ بھی ممکن ہے کہ ایک تحریر ایسی بھی ہو جس میں مضامین نیچرل نہ ہوں، واضح رہے کہ مولانا حالی عموماً مضمون اور طرز بیان کو ایک دوسرے سے منقطع

دیکھنے کے عادی ہیں۔ اس وجہ سے "نیچرل" کے معاملے میں بھی وہ
مضمون اور طرز بیان کا الگ الگ تصور کرتے ہیں۔

نیچرل مضمون سے مولانا حالی کا مقصود ایسے مضامین ہیں جو
ادلائل انسانی نیچر کے مطابق ہوں۔ ثانیاً قانون قدرت کے مطابق ہوں
ثالثاً عقل انسانی صادر اک میں ہوں۔ نیچرل بیان سے ان کی مراد
وہ بیان ہے جو عام فہم اور سادہ ہو جو بے ساختہ طور پر طبیعت یا
نیچر سے صادر ہوا ہو اور طبیعت کے قدرتی بہاؤ کے مطابق ہو
اور ایسی زبان میں ہو جو اجتماع انسانی کے اس حصہ کے لیے (جس میں
وہ زبان بولی جاتی ہے) نیچرل ہو۔ یعنی ان کی عام بول چال کے
مطابق ہو۔ گزشتہ مباحث کی روشنی میں یہ امر باعث تعجب نہیں
کہ مولانا حالی نے نیچرل مضمون میں ایسے مضامین کو شامل نہ کیا ہو۔
جو کسی شاعر یا ادیب کی انفرادی جذباتی "نیچر" کی پیداوار ہوتے
ہیں یہ صحیح ہے کہ اس تعلق میں میلان طبیعت کا تذکرہ ضرور کرتے
ہیں مگر علی تجربے میں یہ میلان طبیعت عادت کی سطح تک جا پہنچتا ہے
"مقدمہ شعرو شاعری" میں نیچرل شاعر کی تعریف کرتے ہوئے فرماتے
ہیں کہ "نیچرل شاعری سے مراد وہ شاعری ہے جو لفظاً اور معنًا
دونوں حیثیتوں سے نیچر یعنی فطرت اور عادت کے مطابق ہو۔"
اس کے بعد اس کی مزید تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ لفظاً نیچر
ہونے سے یہ مراد ہے کہ وہ زبان کی معمولی بول چال کے موافق
ہو کیوں کہ زبان بھی بولنے والوں کی نیچر اور سیکنڈ نیچر کا حکم رکھتی
ہے۔ اور معنًا نیچرل شاعری کا تقاضا یہ ہے کہ اس میں "ایسی باتیں

بیان سچوں جو دنیا میں ہوا کرتی ہیں یا سہنی چاہئیں۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا شاعری جس کی زبان معمولی بول چال کے موافق نہیں، نیچرل شاعری میں شامل نہیں؟ مولانا حالی کی تعریف کی رو سے ایسی شاعری کو یقیناً نیچرل نہیں کہنا چاہیے جس کی زبان عام بول چال کے موافق نہ ہو۔ اس اعتبار سے مرزا غالب اور اقبال کی شاعری کا بیشتر حصہ نیچرل کی حدود سے خارج ہو جاتا ہے۔ مگر مولانا حالی کے نزدیک نیچرل شاعری میں نہ صرف وہ باتیں سہنی چاہئیں جو دنیا میں ہوا کرتی ہیں بلکہ وہ بھی جو دنیا میں سہنی چاہئیں، مگر سببیت یہ ہے کہ "سہنی چاہئیں" کے دائرے کی وسعت اس قدر ہے کہ اس کی کسی طرح تحدید و تعین نہیں ہو سکتی۔ اس تعریف کو اگر درست تسلیم کر لیا جائے تو نیچرل شاعری ناقابل فہم حد تک وسیع ہو جاتی ہے ایک اور موقع پر مولانا حالی صدی کے نیچرل بیان کی تصریح کرتے ہوئے اس کی حدود کو غالب کے اس شعر سے مفید کر دیتے ہیں :-

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانتا کہ گویا یہ بھی میرے دلمیں ہے
اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مولانا حالی کے نزدیک نیچرل بیان

۱۔ "مثلاً سہنی چاہئیں" سے یہ بھی مراد ہو سکتی ہے کہ اخلاقاً یا قانوناً سہنی چاہئیں یا سہنی کے مطابق سہنی چاہئیں، یا انسانی معاشرے کے ماتحت سہنی چاہئیں۔ اس اعتبار سے مولانا حالی کا بیان بہت مبہم ہو جاتا ہے۔

وہ ہے جو اثر و تاثیر کے لحاظ سے ادیب اور قاری کے درمیان بعد اور فاصلے کو قطعاً دور کر دے۔ نچرل بیان کا یہ تصور جس میں ادیب کے تاثر کو مبدا اور قاری کے رد عمل کو قرار دے کر ان میں ایک لگانگت دکھائی گئی ہے۔ بہت حد تک حقیقت کے قریب ہے، مگر مولانا حالی ایک دوسرے مقام پر نچرل بیان کو مبدا کی بجائے منتہا کے نقطہ نظر سے دیکھنا شروع کر دیتے ہیں، یعنی شاعر کے تجربے کی بجائے قاری کے تاثر کو اس کا معیار بنا دیتے ہیں نہ صرف یہ بلکہ وہ اثر کو (مصنوع اور تجربے کا نہیں) محض طرز بیان اور طریق ادا کا کرشمہ قرار دیتے ہیں، حیاتِ سعدی میں لکھا ہے:-

”نچرل کے بیان میں شیخ کا کلام واقعی لاثانی ہے۔ خدا کی صنعت اور حکمت (یعنی نچرل) کے متعلق وہ وہی باتیں بیان کرتا ہے جو سب جانتے ہیں لیکن یہ کسی کی طاقت نہیں کہ ان کو ویسے پاکیزہ اور دل نشین بیان کے ساتھ ادا کر سکے۔“

مولانا حالی کے اس بیان علامہ ابن خلدون کے اس خیال کی گونج صاف سنائی دیتی ہے کہ معانی کی مثال پانی کی ہے اور الفاظ کی مثال پیالے کی ہے۔

ہرچند انہوں نے ”مقدمہ شعر و شاعری“ میں علامہ کی اس رائے سے بہ ادب اختلاف کیا مگر نہ صرف اس معاملے میں بلکہ بہت سی باتوں میں بھی ان کا عمل ان کے نظریے کا ساتھ نہیں دیتا۔ نچرل کے بیان کے سلسلے میں مولانا حالی کے مختلف بیانات سے

۱۔ مثلاً ”ہونی چاہیے“ سے نہ بھی مراد ہو سکتی ہے کہ اخلاقاً ناقابلِ ہونی چاہیوں یا میلانِ طبیعت کے مطابق ہونی چاہیوں، یا انسانی معاشرے کے ماتحت ہونی چاہیوں۔ اس اعتبار سے مولانا کا بیان بہت مبہم ہو جاتا ہے۔

اگر مجموعی اثر لیا جائے تو یہ سمجھ میں آتا ہے کہ ان کے نزدیک نیچرل اسٹائل بے ساختگی اور سادگی کے مرادف ہے، سرسید کے اسلوب کے متعلق "حیات جاوید" میں لکھتے ہیں:-

"حب سادگی اور بے تکلفی کے ساتھ ابتدا میں مطلب نگاری شروع کی گئی، اسی سیدھے سادے اور نیچرل اسٹائل میں ہر قسم کی تحریر برابر لکھتے رہے۔"

(جلد ۲ ص ۲۹۰)

گویا ان کے نزدیک نیچرل اسٹائل سے مراد سادگی، بے تکلفی اور مطلب نگاری ہے، بیان کی یہ وہ صفت ہے جس پر مولانا حالی نے بار بار اصرار کیا ہے، "حیات سعدی حیات جاوید" اور مقدمہ شروشا عریٰ میں سادگی کی بحثوں کو بھلا بھلا کر بیان کیا ہے اور حق یہ ہے کہ لفظ "نیچرل" کی طرح سادگی اور بے تکلفی بھی ان کے تنقیدی نظام کے محبوب ترین الفاظ ہیں۔ ہم ان کے بیانات سے یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ مجموعی اعتبار سے ان کے نزدیک سادہ اور نیچرل دو ہم معنی اصطلاحیں ہیں۔

مولانا حالی کے نزدیک اس سادگی کا اصل سرچشمہ اور منبع طبع سلیم ہے، چنانچہ "آثار الصنادید" کی بحث میں لکھتے ہیں:-

"معلوم ہوتا ہے کہ گو کہ اس وقت طبع سلیم کے اقتضا سے

خود سرسید کی تحریر سیدھی سادی تھی مگر سوسائٹی کے اثر سے یقیناً سادی عبارت لکھنے کو وہ حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے۔ مگر وہ بہت جلد متنبہ ہوئے، چنانچہ دوسری

مرتبہ اپنے سیدھے سادے پنچرل اسٹائل میں لکھ کر شائع کیا۔
(حیات جاوید، جلد ۲ ص ۸۸)

اس اقتباس سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ طبع سلیم سادگی کا خود تقاضا کرتی ہے۔ مگر انھوں نے سلارت طبع کی تشریح نہیں کی، اس لیے یہ معلوم نہ ہو سکا کہ طبع سلیم کس چیز سے عبارت ہے جلت سے؟ یا تربیت یافتہ مذاق سے؟ یا فطری ذوق لطیف سے جس کی نشوونما کا ذمہ دار ماحول ہے۔ یہ ظاہر طبع سلیم سے ان کی مراد طبیعت کی صحت منداقتادہ ہے جو ادیب اور مصنف کو خود بہ خود اچھے اسلوب اور طرز بیان کی طرف مائل کر دیتی ہے اور اچھا اسلوب وہ ہے جس کی بنیاد سادگی پر رکھی گئی ہو۔
سادگی سے مولانا حالی کا مقصود کیا ہے؟ یہ بحث "مقدمہ شرو و شاعری" میں بڑی مفصل ہے، چنانچہ لکھتے ہیں :-
"سادگی ایک اضافی امر ہے۔ ہمارے نزدیک کلام کی سادگی

اس کے لیے ایک اور لفظ بھی استعمال ہوا ہے "تحریر کی قدرتی قابلیت" اس کی تشریح کے لیے بڑی عمدہ تمثیل دی ہے "تحریر کی قدرتی قابلیت بغیر قصد و ارادہ کے قلم کو اس راہ پر ڈال دیتی ہے جس پر اس کو چلنا چاہیے، جس طرح پہاڑ کی روڑتے کے موڑ توڑ اور پیچ و خم کے ساتھ درخت بدلتی جاتی ہے اس طرح ہر مقام کے مصنف کے موافق تحریر کا رنگ خود بخود بدل جاتا ہے۔"

(حیات جاوید جلد ۲ ص ۹۳)

کا معیار یہ ہونا چاہیے کہ خیال کیا ہی بلند اور دقیق
 ہو مگر پیچیدہ اور نامہوار نہ ہو اور الفاظ جہاں تک
 ممکن ہو تختہ اور روزمرہ کی بول چال کے قریب ہوں
 جس قدر شری ترکیب معمولی بول چال سے بعید ہوگی
 اسی قدر سادگی کے زور سے معطل سمجھی جائے گی۔

اس عبارت میں مولانا حالی نے سادگی کو خیال اور بیان دونوں
 کا وصف قرار دیا ہے۔ اگرچہ یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ وہ یہاں بھی
 بیان اور خیال کو الگ الگ (UNIT) تصور کرتے ہیں اور
 سادگی کو بیان کا ایک ایسا وصف قرار دیتے ہیں جس کا حصول ادیب
 کا خارجی اور اختیاری فعل ہے۔ گویا وہ ایک بورڈ لکھنے والے کے
 رنگ کی طرح ہے جس پر لکھنے والے کے مو قلم کو پورا تصرف اور
 اختیار ہے یہ صحیح ہے کہ اکھوں نے سلاست (خیالات) اور سادگی
 (بیان) کی پرانی تقسیم کو اختیار نہیں کیا، مگر سادگی کو شاعر کے
 نفس کا بے ساختہ فعل قرار نہیں دیا اور نہ اس کو مصنف کے
 مخصوص تجربے کا مخصوص اظہار قرار دیا ہے۔

اس بات کا ثبوت کہ وہ سادگی کو بیان کا رنہ کہ خیال اور
 تجربہ (کا) ایک وصف مانتے ہیں، اس بات سے بھی ملتا ہے کہ وہ اثر
 کو سادگی کا لازمی نتیجہ نہیں سمجھتے، اور اعلان کرتے ہیں کہ کلام میں اثر
 کے ضروری ہے کہ "متکلم کا دل آزادی اور سچائی سے بھرا ہوا ہو"
 اس کا مطلب یہ ہوا کہ سادگی کلام کا ایک ایسا وصف ہے جو
 تجربے ساتھ اظہار کے سانچے میں مشکل ہونا شروع نہیں ہوتا بلکہ

ایک الحاقی امر ہے، مستحکم کے دل کی آزادی اور سچائی سے کلام میں اثر خود بخود پیدا ہو جائے گا۔ سادگی سے صرف قبول عام کا فائدہ حاصل ہو گا۔ ان کا ارشاد ہے :-

”کلام کے مؤثر ہونے کے لیے اس کا سادہ اور بے تکلف ہونا ضرور ہے مگر اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ جو کلام کیا ہی سادہ اور بے تکلف ہو وہ مؤثر بھی ضرور ہو گا۔“
واقعہ یہ ہے کہ اثر اور سادگی دونوں کا سرچشمہ ادیب کا قماش نفسی اور تجربے کی نوعیت ہے۔ کلام کی سچی سادگی اور بے تکلفی کا وجود اثر کے ساتھ لازم و ملزوم ہے اگر سادگی محض بیرونی صفت ہے تو بے شک اثر اور سادگی کا الگ الگ رہنا ممکن ہے ورنہ دونوں کا ساتھ ملنا لازمی ہے۔

اس پہلے یہ ذکر کر چکے ہیں کہ مولانا حالی کے نزدیک نیچرل اسلوب بہترین اسلوب اور نیچرل اسلوب کہ ہمیشہ مراد ہے سادگی، بے تکلفی اور مطلب نگاری کا ”جیت جائید کے بیانات سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ عہدِ احمد خان نیچرل اسلوب یا نیچرل اسٹائل کے مالک تھے۔ گویا دوسرا لفظ اس کے کلام میں سادگی اور بے تکلفی (بے ساختگی) پر درجہ اتم پائی جاتی ہے مگر یہ ترجیح سے خالی نہیں کہ حالی نے یہ صاحب کے نیچرل اسلوب کی مدح و تعریف کرتے ہوئے سادگی اور بے ساختگی کی حدود بہت وسیع کر دی ہیں بلاشبہ سید صاحب کی بے تکلفی مطلب نگاری بڑی قہین کے لائق ہے اسی طرح پرانے بے تکلف

۱۔ اسکے لیے ایک اور لفظ ہے: ”تحریر کی قدرتی قابلیت“ اس کی تصریح کیلئے بڑی عمدہ مثال دی ہے ”تحریر کی قدرتی قابلیت بغیر قصد و ارادہ کے قلم نرس راہ پر ڈال دیتی ہے جس پر اس کو چلنا پڑے، جس طرح پہاڑ کی دیوہ سے سہولت توڑ اور رخ و ختم کے ساتھ رخ بدلتی ہے جاتی ہے اس طرح ہر مقام کے مقتضائے موافق تحریر کا رنگ خود بہ خود بدلتا جاتا ہے۔“ (حیات جاوید، جلد ۲، صفحہ ۴۹۳)

طریقے سے احتراز اور بے ساختہ اظہار ان کے طرز بیان کے فضائل میں شمار ہو سکتا ہے مگر قیامت تو یہ ہے کہ سید صاحب کی سادگی بعض اوقات بے رنگی تک پہنچ جاتی ہے، غالباً اسی کمزوری نے سید صاحب کے ادب کو کلاسیکی ادب کی عظمت سے محروم رکھا۔ کلاسیکی ادب کی شان یہ ہے کہ اس کی زبان زمانے کے شہتہ اور تربیت یافتہ مذاق کی آئینہ دار ہو۔ سید صاحب کی تحریریں اس صفت سے خالی ہیں۔ کلاسیکی ادب کی شان حالی کی تحریروں میں یقیناً پائی جاتی ہے۔ جن کی سادگی اور مطلب نگاری خوشگوار لطافتوں سے لبریز ہے۔ مگر سرسید کی تحریروں میں وہ ادبی لطافت موجود نہیں جس کا حسن و جمال ان کے ادب پاروں میں ادبی شان پیدا کر سکے۔ ان کی تحریریں بہت سادہ ہیں۔ ان کی تحریروں کی سادگی کو درشت اور کھٹ سادگی کہا جاسکتا ہے۔

مولانا حالی نے اس درشت سادگی کی جس انداز میں تعریف کی ہے اس سے یہ غلط فہمی ہوتی ہے کہ سرسید کی سادگی حسن کا بہترین نمونہ ہے۔ مولانا حالی نے سرسید کی بیان کی بے ساختگی اور بے تکلفی کو کبھی اس نقطہ نظر سے دیکھا ہے۔ وہ انشا پر دازی کے قدیم تصور سے اس حد تک تو ضرور لا تعلقی کا اظہار کرتے ہیں کہ اس کے بعض اسالیب محض صناعتی مشق کے لیے مخصوص ہوتے ہیں اس قسم کے اسالیب میں کسی حد باقی تجربے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ ان میں مصنون طرز بیان کا خادم اور غلام ہوتا ہے اور واقعیت اور صداقت کو داخل ہونے کی اجازت نہیں ہوتی۔ مولانا حالی یہ

بھی مانتے ہیں کہ بے تکلف اظہار سچائی اور اثر کا نقیباء و ندیم ہوتا ہے۔ مگر سادگی کی طرح اس بحث میں کبھی وہ ادیب اور شاعر کے تخلیقی عمل کے ارتقا اور اس کی رفتار کو نظر انداز کر دیتے ہیں اور بے ساختگی اور بے تکلفی کے ظہور اور نشو و نما کو ادیب اور شاعر کے تجربہ و خیال سے الگ صفت تسلیم کرتے ہیں۔ بے تکلفی ان کے نزدیک بیان کا رنگ ہے نہ کہ تجربہ و خیال کا۔ کیونکہ ان کے تصور میں بیان الگ چیز ہے اور خیال اور تجربہ الگ چیز ہے۔

مولانا حالی جس قدر بے ساختگی کو اہمیت دیتے ہیں اسی قدر بلکہ اس سے بدرجہا زیادہ اہمیت وہ تنقیح و تہذیب کو دیتے ہیں۔ یہ واقعہ ہے کہ شاعر اور ادیب بعض اوقات اپنے ادب پارے کی اصلاح و ترمیم کا سلسلہ تا دیر جاری رکھتا ہے اس کے جواز اور وجود سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے بڑے بڑے شاعروں اور مصنفوں کے مسودات اس بات کا ثبوت بہم پہنچاتے ہیں۔ مگر اس کی نوعیت صرف اسی قدر ہے کہ ادیب تجربے کا اظہار کر چکنے کے بعد جب دوبارہ اس پر نظر ڈالتا ہے تو بعض اوقات اسے احساس ہوتا ہے کہ تجربے کا اظہار مکمل نہیں ہوا اسی تاثر کے ماتحت وہ اصلاح و ترمیم کرتا رہتا ہے۔ تاآنکہ اس کی نشانی ہو جاتی ہے۔ دراصل اس اصلاح و ترمیم کا سرچشمہ تحریف بھی شاعر اور ادیب کا جذبہ اور تجربہ ہے جس کے مکمل نقوش اس کے لوح تاثر پر جمع ہوئے ہوتے ہیں اور اس وقت تک ادیب کو

بے قرار رکھتے ہیں جس وقت ان کا پورا نقشہ خارج میں قائم نہیں ہو جاتا، ترمیم و تکمیل کا یہ سلسلہ محض لفظی اور خارجی نہیں بلکہ معنوی اور داخلی بھی ہے۔ تکمیل لفظوں کی مطلوب نہیں ہوتی بلکہ ان معانی کی جو مصنف اور شاعر کے مخزن تاثیر میں موجود ہوتے ہیں مولانا حالی کے بیانات سے اس امر کا ترشح ہوتا ہے کہ وہ اس کو بہت حد تک خارجی عمل سمجھتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ تہذیب و تنقیح کے سلسلے کو مبالغے کی حد تک اہمیت دیتے ہیں اور یہ باور رکھتے ہیں کہ ہر بیان جس کو بار بار کاٹا گیا ہو اور درست کیا گیا ہو، لازماً اس بیان سے زیادہ "لذیذ" اور "مقبول" ہوگا جس پر اس قسم کی محنت صرف نہ کی گئی ہو "حیات سعدی" میں ایک موقع پر لکھتے ہیں :-

"جو لوگ تصنیف کے درد سے آگاہ ہیں وہ جانتے ہیں کہ کلام میں لذت اور قبولیت پیدا نہیں ہو سکتی، جب تک اس کے ایک ایک لفظ میں مصنف کے خونِ جگر کی جاشنی نہ ہو، اور جس قدر اس میں زیادہ صفائی اور شگلاؤٹ پائی جائے اسی قدر سمجھنا چاہیے کہ اس کی درستی کاٹ اور چھپانٹ میں زیادہ دیر نہ لگی ہوگی۔"

(حیات سعدی، ص ۴۳)

اسی عقیدے کی بنا پر مولانا حالی کا یہ قیاس ہے کہ شیخ سعدی نے گلستان کی تالیف میں خاصا عرصہ صرف کیا ہوگا اور اس کا ثبوت خود گلستان کا دل کش اور حسین اسلوب ہے، حالی صاف

صاف کہتے ہیں کہ ”جو فقرے لوگوں کو نہایت پسند آتے ہیں اور حد سے زیادہ صاف ہوتے ہیں وہ کسی کئی مرتبہ کٹ کر صاف ہوتے ہیں۔ یہ بیان بالعموم درست کبھی مان لیا جائے تو اس کو لازماً اور علی الاطلاق درست نہیں مانا جاسکتا، کیونکہ ضروری نہیں کہ جس عبارت کو بار بار درست کیا جائے وہ لازماً زیادہ حسین یا مکمل کبھی ہو بعض شاعروں اور نثر نگاروں کے اولین انظارات ترمیم شدہ صورتوں کے مقابلے میں زیادہ مؤثر اور کامیاب ثابت ہوئے ہیں۔ مولانا حالی ایک موقع پر اس بحث کو کچھ چھیڑتے ہیں چنانچہ ”بوستان“ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے :-

”یہی سبب ہے کہ خوش نویس لوگ استادوں کی مشق کو ان کے قطعات سے زیادہ عزیز رکھتے ہیں۔ فردوسی اور مولانا روم نے اگرچہ اپنی مثنویوں میں بخلاف نظامی اور سعدی کے الفاظ کی تنقیح و تہذیب اور کاف جہانٹ نہیں کی مگر باوجود اس کے صد ہا مقامات ان کے انسی حسن و خوبی کے ساتھ ادا ہوئے ہیں کہ تکلف اور ساختگی کی حالت میں شاید ادا نہ ہو سکتیں۔“

(حیات سعدی - ص ۱۰۱)

یہ رائے یقیناً حقیقت کے قریب ہے، اگرچہ مولانا حالی کی اکثر تمثیلوں کی طرح یہ تمثیل بھی ایک دوسرے مسئلے کے مطابق غلط فہمی پیدا کر رہی ہے۔ وہ مسئلہ یہ ہے کہ ہمارا بلند مرتبہ نقاد نثر اور ادب کو ایک بار پھر کاتبوں اور خوشنویسوں کی مشق سے تشبیہ

دیتا ہے حالانکہ ادب اور کتابت کی ماہریت بالکل جدا جدا ہے۔
 جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا ہے، مولانا حالی، سرسید احمد خاں
 کے نیچرل اسلوب کے مدافع ہیں، یہ ظاہر ہے کہ ان کے نیچرل اسلوب
 کی ایک بڑی خوبی سادگی اور بے تکلفی سمجھی گئی ہے اور حقیقت
 میں مناسب حد تک یہ خوبی ہے بھی! مولانا حالی کی بعض آرا غور
 کے قابل ہیں۔ مثلاً وہ فرماتے ہیں کہ سرسید گرامر کی پابندی سے
 فطرتاً آزاد تھے، وہ ان قیدوں سے جو شاعروں اور منشیوں نے
 سقر کی ہیں، مطلقاً آزاد تھے! اس حد تک رائے معتدل ہے، مگر
 اس کے بعد وہ یہ بھی فرماتے ہیں کہ ”وہ ان غلط لفظوں کو جو عام
 فہم اور خاص و عام کی زبان پر جاری ہوں، صحیح لفظوں پر ترجیح
 دیتے تھے۔“ ان عبارتوں سے بڑے خوفناک مغالطے پیدا ہوتے
 ہیں، مثلاً اس خیال کو کہ وہ غلط لفظوں کو (بوجہ عام ہونے کے)
 صحیح لفظوں پر ترجیح دیتے تھے، سرسید کے حق میں کلمہ خیر نہیں سمجھا
 جاسکتا۔ میرے خیال میں یہ رائے نہ واقعے کے مطابق ہے نہ صحیح
 ہے، واقعہ شاید اسی قدر ہے کہ سید صاحب عام (اور عام فہم)
 لفظوں کو خواص کی زبان پر ترجیح دیتے تھے۔ سید صاحب کے
 اس رجحان پر کوئی اعتراض وارد نہیں ہو سکتا، مگر ایسے لفظوں
 کو ”غلط لفظ“ کہنا شاید صحیح نہ ہو گا لیکن اگر وہ فی الحقیقت (دہستہ)
 غلط لفظوں کو صحیح لفظوں پر ترجیح دیتے تھے تو اس صورت میں
 سید صاحب کے ادبی ذوق اور زبان دانی کے حق میں اچھی رائے
 قائم نہیں کی جاسکتی، سید صاحب کی اس خصوصیت کو نہ حسن بیان

کہا جاسکتا ہے، نہ نیچرل طریق طریق اظہار نہ سادگی، نہ بے تکلفی۔
 یہ محض غلط نگاری ہے اور بس۔ ہم سید صاحب کو یقیناً غلط نگار
 نہیں کہہ سکتے۔ وہ اچھے زبان دان تھے اور اچھے انشا پر داڑھی ان
 میں اگر کوئی خاص بات تھی تو یہ تھی کہ ان کے تمام اظہارات کا مقصد
 ادبی حسن کی تخلیق و تکمیل نہ تھا، بلکہ جذب مطالب کا ابلاغ تھا جن کو
 وہ انہی زبان میں جسے عام و خاص سمجھ سکتے ہوں، ادا کرنے کی
 کوشش کرتے تھے۔ اس کوشش میں الفاظ اور ان کے محاورات بھی
 استعمال میں آجاتے تھے، مگر یہ الفاظ غلط نہ تھے۔ کیونکہ عوام کے
 سب الفاظ کو غلط نہیں کہا جاسکتا۔ البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ علمی
 اشعار اور ادبی ابوال کی ہکالی لغت کے الفاظ نہ تھے۔ غلط
 لفظوں میں اور عوام کے الفاظ میں بہت بڑا فرق ہے۔

سوال یہ ہے کہ کسی لفظ کے صحیح یا فصیح ہونے کا معیار کیا ہے
 یہ مسلم ہے کہ جو لفظ مقتضائے حال کا تکمیل اظہار کرتا ہو وہ صحیح بھی
 ہے اور فصیح بھی۔ جو لفظ یا کلام متکلم یا ادیب کے تجربات جو معانی
 کی پوری پوری نمائندگی کرتا ہے (یہاں تک کہ متکلم اور سامع اس
 کے ابلاغ سے مطمئن ہو گئے ہوں) وہ بہر حال فصیح سمجھا جائیگا
 بعض اوقات وحشی، غریب اور عوامی الفاظ مقتضائے حال کو
 اس خوبی سے بیان کرتے ہیں کہ زبان کے "ہکالی" الفاظ قائم مقامی
 نہیں کر سکتے۔ اس بنا پر حالی کی یہ رائے محل تامل ہے اور بے خشکی
 اور سادگی کے اصول کی بے جا پاس داری۔ سید صاحب کے بیان
 کی بے ساختگی مسلم ہے۔ مگر بے ساختگی میں غلط لفظوں کے جواز سے

اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ سید صاحب قواعد وغیرہ سے فطرتاً آزاد تھے، اس کا سبب بھی یہی ہے کہ وہ منصباً ادیب نہ تھے، ان کی تحریر و تصنیف کا نصب العین ادب ہرگز نہ تھا۔ انہوں نے اپنی تصانیف کو ادبی کوشش کی حیثیت سے اگر پیش بھی کیا ہے تو اس کا نمبر بہت پور میں آیا ہے۔ ان کا مقصود صرف یہ تھا کہ لوگ ان کی بات اور ان کے خیالات سن لیں۔ خواہ ان کی شکل کچھ سی ہو۔ یہ بھی درحقیقت اظہار کی ایک صورت ہے اور غیر ادبی سونے پر بھی ایک ادبی سرگرمی ہے، اس لیے کہ ان اظہارات کے پیچھے ایک سرگرم جذبہ کار فرما ہے جو ان کی تحریروں میں روانہ کی طرح جاری و ساری ہے۔ جذبہ ہی ادب کا سنگ بنیاد ہے، اس لحاظ سے سید صاحب ادیب نہ سونے پر بھی ادیب تھے۔

مولانا حالی نے لفظ و معنی کے باہمی تعلق پر عمدہ بحثیں کی ہیں۔ نظری اعتبار سے وہ ان الفاظ کو جسم اور معانی کو روح قرار دیتے ہیں۔ ابن خلدون کی اس تشبیہ کو کہ ”الفاظ کو ایسا سمجھو جیسے پیالے اور معانی کو ایسا سمجھو جیسے پانی۔ پانی کو چاہو سونے کے پیالے میں بھر لو اور چاہو چاندی کے پیالے میں۔ پانی کی ذات میں کچھ فرق نہیں آتا۔ مگر سونے یا چاندی وغیرہ کے پیالے میں اس کی قدر بڑھ جاتی ہے۔“ بڑے ادب سے مستزاد کر دیتے ہیں۔ مگر چند سطروں کے بعد خود ہی اس میں یہ کہہ کر ترمیم بھی کر دیتے ہیں کہ ”ہم یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری کا معیار جس قدر الفاظ پر ہے اس قدر معانی پر نہیں۔“ (مقدمہ شعر و شاعری، صفحہ ۶۲) تعجب یہ ہے کہ

ان کا بنیادی نظریہ (جسم و روح) عملی تنقید میں بالکل کبھر کر رہ جاتا ہے۔ چنانچہ وہ بہت سے موقعوں پر لفظوں پر انفرادی بحث کرتے ہیں اور معانی کو الگ چیز قرار دیتے ہیں۔ گویا یہ جسم اور روح الگ الگ رہ کر بھی اپنا کام کر سکتے ہیں۔ انشا پر داری اور شاعری کا مدار زیادہ تر لفظوں پر قرار دینے کے بعد اسلوب کی بہت مودہ کا تصور ان کی تصانیف میں پایا جاتا خلاصہ تو یہ ہے۔ تاہم کہیں کہیں وہ اپنے بنیادی نظریے کی طرف ضرور رجوع کرتے ہیں۔ چنانچہ کلام میں حسن کے سوال پر ایک مرتبہ پھر یہی یقین دلاتے ہیں کہ کلام میں حسن تب ہی پیدا ہو سکتا ہے جب لفظی اور معنوی خوبیاں عبارت میں (مصنف سے عمدہ خیالات کے ماتحت) اس طرح گھل مل جاتی ہیں کہ ہر مقام کا تقاضا بھی پورا ہو جاتا ہے اور بیان اتنا صاف اور سادہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ نہیں معلوم ہوتا کہ اس میں تکلیف محاسن پیدا کیے گئے ہیں۔

اس موقع پر مصنف کی "بہت"، "مقام کا اقتضا" محاسن لفظی و معنوی کا گھل مل جانا "اور" بیان کا سادہ معلوم ہوتا" ان جملوں سے مولانا حالی نے اسلوب کی ماہیت اور اس کے مختلف اجزاء کے باہمی رشتے کو بڑی کامیابی کے ساتھ واضح کیا ہے۔

معانی و بیان کے قدیم نظریے تشبیہ و استعارے کو کلام کا زیور قرار دیتے ہیں۔ بیان کا جزو نہیں سمجھتے۔ مولانا حالی بھی اس خیال کے تابع معلوم ہوتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ استعارہ تشبیہ

یہ خیال کہ رفارمران واقعات کی "نگی تصویر" کھلم کھلا سب پر
 ظاہر کرتا ہے، بہت سہم ہے، محولہ بالا عبارت میں نگی تصویر سے
 بظاہر مراد یہ ہے کہ رفارمر تشبیہ و استعارے کی مدد کے بغیر واقعات
 کی سوجھ بوجھ تصویر کھینچتا ہے، مولانا حالی کے ان بیانات سے یہ
 محسوس ہوتا ہے کہ وہ تشبیہ و استعارے کو مبالغے اور جھوٹ
 کا نمائندہ قرار دیتے ہیں جن کا کام سچ اور حقیقت پر پردہ ڈالنا
 ہے، سچ اور حقیقت کو ظاہر کرتا نہیں، حالانکہ یہ دونوں چیزیں
 از خود یا جھوٹ کی مرتکب نہیں ہو سکتیں، اگر ادیب یا شاعر اپنے
 تجربے کے اظہار میں خلوص و صداقت پر عامل ہے تو اس کا بیان
 اور اس کے سب پر رائے خلوص و صداقت سے معمور ہوں گے، اس
 کے علاوہ فنی صداقت اور اخلاق میں رزق بھی تو بہت ہے،

یہ ہیں کم بیش حالی کے خیالات اسلوب کے متعلق۔ اب صرف
 اس سوال کا جواب دینا باقی ہے کہ مکمل اسلوب بیان کے متعلق
 ان کا تصور کیا ہے؟ ان کے مختلف بیانات پر مجموعی نظر ڈالنے
 سے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک اسلوب دو
 طرح کے ہوتے ہیں۔ اول عظیم اسلوب جن کا نتیجہ نہیں کیا جا
 سکتا، دوم سادہ اور عام اسلوب :-

"بعض اشائل ایسے اچھوتے اور شارع عام سے بعید
 ہوتے ہیں کہ اور لوگ ان کا تتبع کرنے کی دسترس اپنے
 میں نہیں پاتے اور بعض ایسے سادہ اور سیدھے ہوتے
 ہوتے ہیں کہ ان کی طرف کسی کی توجہ نہیں ہوتی اور

اس لیے دونوں قسم کے اسٹائلوں کا عام بڑھ چکر کوئی
مستند اثر نہیں ہوتا؟ (حیات جاوید جلد ۲، ص ۲۹۶)

مولانا حالی نے "حیات جاوید" میں سرسید کے اسلوب کے متعلق جو کچھ
لکھا ہے اس میں بے تکلفی اور سادگی پر بڑا زور دیا ہے۔ انھیں یہ صاحب
کی قدرت بیان کے علاوہ ان کی تحریر کا یہ وصف بھی اچھا معلوم ہوتا
ہے کہ "وہ عام تخریروں کو اپنی سطح پر لے آئے ہیں۔ دوسرے الفاظ
میں ان میں کبھی قدرتی قابلیت پائی جاتی ہے کہ ہر مضمون پر لکھ سکتے تھے اور عام فہم
انڈاز میں لکھ سکتے تھے۔ وہ مشکل مضمون کی خاطر اپنی سطح
سے نہیں ہٹتے تھے۔ بلکہ مضمون کو عام سطح پر لے آتے تھے۔ ان کے اس
وصف سے ادب کو بڑا فائدہ پہنچا۔

اس میں کچھ شبہ نہیں کہ مولانا حالی کا محبوب اسلوب خلوص اور
سادگی کے وصف سے خالی نہیں ہو سکتا، مگر اس امر کے باور کرانے
کے وجہ موجود ہیں کہ سید صاحب کے اسلوب کی درشت اور کرجت
سادگی ان کے پسندیدہ اسٹائل کے اوصاف میں شامل نہیں ہوگی
خواہ اس سے ادب کو مستند بہ فائدہ پہنچتا ہو یا نہ پہنچتا ہو۔ ان کا
مرعوب اسٹائل معافی اور صورت کی خوبیوں کا مجموعہ ہو گا جس میں
سجائی اور نقی اور معنوی محاسن اس طرح "گھل مل گئے ہوں"۔
کہ غور کیے بغیر وہ بیان محض سادہ بیان ہوتا ہو۔

یہ مثالی اسلوب کا تصور ہے۔ ان کے محبوب ادیبوں میں صرف
سعدی ان کے نصیب العین کے قریب معلوم ہوتے ہیں۔ چنانچہ حیات
سعدی میں شیخ کے اسٹائل کی بے حد مدح اور توصیف کی ہے۔ ان کی

لذت سے ان پر وہ دوازدہ کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے جس کا ثبوت اس بات سے ملتا ہے کہ اس موقع پر وہ بڑی دل کش تشبیہات و تمثیلات لاتے ہیں۔ (حالی کے انداز بیان کا ایک خاصہ یہ ہے کہ وہ جوش جذبات کے موقع پر تشبیہوں اور تمثیلوں سے کام لیتے ہیں)۔ اندازہ یہ ہے کہ وہ سعدی کی شخصیت کی طرح ان کے اسلوب کو کبھی بہت درجہ دیتے ہیں، سعدی کے بیان میں سادگی اور تمیز کا ایسا عجیب و غریب اجتماع ہے جو اسلوب کی تاریخ میں شاذ و نادر ہی نظر آتا ہے۔
مولانا حالی کا قول ہے :

”ان دونوں کتابوں (یعنی ”گلستان“ اور ”بوستان“) میں یہ بات بھی تعجب انگیز ہے کہ باوجودیکہ صنائے لفظی و معنوی ان میں کثرت سے موجود ہیں اور تقریباً نصف ”گلستان“ کے فقرے مسجع اور سقفی“ باقی سہمہ وہ سادگی میں مزاج الملح ہیں۔ فی الواقع یہ شیخ کے کمال انشا پر دازی کی ایک بہت بڑی دلیل ہے۔ شیخ کی شریح مسجع اور مرصع فقرے سادہ فقروں میں لیے گئے ہوئے ہیں جیسے پشینے کی شال میں ریشم کے تانے“

سعدی کے اسلوب بیان میں جو حسن و جمال پایا جاتا ہے، حالی نے اس کی مفصل تشریح کی ہے ان کے نزدیک ان کے بیان کے لطف و اثر کا ایک بڑا اثر یہ بھی ہے کہ اس میں صدق اور اصلیت و واقعیت پائی جاتی ہے۔ حالی کے بعض بیانات سے یہ شبہ ہو سکتا ہے کہ وہ سعدی کے اسٹائل کو ایک شالی اسلوب بیان قرار دیتے ہیں جس کا وصف یہ ہے

کہ اس میں باوجود صنوت کے نہایت بے تکلفی اور باوجود ساختگی کے کمال بے ساختہ پن پایا جاتا ہے۔

یہ سعدی کے اسلوب بیان کی مسلم خوبیاں ہیں۔ ان کا اعتراف حالی کی طرح اور لوگ بھی کر چکے ہیں، مگر قیاس یہ چاہتا ہے کہ ہر چند سعدی کا اسلوب بیان حالی کے لفظ العین کے قریب ہے مگر ان کے مکمل اسلوب بیان کے تصورات کی بوری نمائندگی نہیں کرتا۔ سعدی بڑے صاحب اسلوب ہی مگر ایک تو ان کا طرز بیان ”نا قابل تقلید“ ہے۔ پھر اس میں کسی حد تک تکلف بھی پایا جاتا ہے۔ (خواہ اس کے برے پہلو کم سے کم ہی کیوں نہ ہوں) اس وجہ سے اس تصویر اور شالی طرز بیان سے کسی حد تک مختلف ہے جس کی تصویر حالی نے بار بار اپنی تصانیف میں بنائی ہے۔ بیان سعدی کا تجمل، اس کی شان، اس کی صنعت کا کمال، اس کی چھپی ہوئی لطافت اور نکتے اور ظرافت سب درست، مگر ایک خامی جو ان کے کلام سے بہر حال ظاہر ہو جاتی ہے وہ ہے ان کا بے ضرورت تکلف جس سے ”بوستان“ اور ”گلستان“ کا خوش رنگ فاش تیار ہوا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ بے ضرورت تکلف خلوص اور صداقت کے مٹا دینے والا ہے۔ اسلوب جس میں تکلف کا اور بناٹ کا ہلکا سا رنگ کبھی ہو، وہ (جیسا کہ ہم حالی کو سمجھ سکتے ہیں) حالی کا محبوب ترین اسلوب تو انہیں دیا جاسکتا میری عاجزانہ رائے میں حالی کا شالی اسلوب بیان ان کا اپنا اسلوب بیان ہے جس میں سرسید کی سادگی اور سعدی کے حسن بیان کا لطیف اجتماع ہے۔ اس میں محسن لفظی عبارت میں اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ جب تلک بہ نظر غور نہ دیکھا جائے عام بیان ان سے سادہ معلوم ہوتا ہے۔

حالی کی نثر نگاری

حالی کے ابتدائی نثری کام کی فہرست مطلوب ہو تو ہم ان کی ان کتابوں اور رسالوں کو اس ترتیب سے پیش کریں گے۔

۱۔ "تزیانِ مسوم" مطبوعہ ۱۸۶۷ء۔ بحوالہ ہدایت المسلمین "راکب مذہبی مناظرانہ نوعیت کا رسالہ"

۲۔ "سیاد شریف" تبصرہ بر "تاریخ محمدی" از پادری عماد الدین۔

۳۔ "علم طبقات الارض"

۴۔ "محاسن النساء"۔

مگر ظاہر ہے کہ یہ حالی وہ حالی نہیں جنہیں دنیا اردو کے چند بڑے نثر نگاروں میں شامل کرتی ہے۔ ہمارے اصلی نثر نگار تو وہ حالی ہیں جن کے قلم سے اردو کی چند بہترین سوانح عمریاں نکلیں اور اردو کی اولین باہول تنقیدی کتاب ظہور میں آئی اور اس کام کے ساتھ ساتھ انھوں نے اچھے اچھے مضامین۔ مضامین لطیف بھی لکھے۔ "حیات سعدی"، "یادگار غائب" اور "حیات جاوید" ان کی لکھی ہوئی سوانح عمریاں ہیں۔ اور "مقدمہ شعر و شاعری" ان کے وہ اصول تنقید ہیں۔ جن کی اہمیت وحیثیت آج بھی تسلیم شدہ ہے۔

موجودہ مضمون نے ان کی سوانح نگاران فن کاری اور ان کی

ناقدانہ فضیلت سے بحث نہیں ہوگی۔ اس وقت تو ہمیں ان کی نثر نگاری کے خصائص پر نظر ڈالنی ہے۔ اگرچہ یہ ماننا پڑے گا کہ ان کے خصائص کا سوانح نگاری اور ناقدانہ تحریروں کے فن سے بھی ناگزیر تعلق ہے کیونکہ ہر صنف تحریر انشا کے جداگانہ اوصاف کی حامل ہوتی ہے جب کو اس قسم کے کسی جائزے میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

حالی کے متعلق کہا گیا ہے کہ انشائیں وہ سرسید کے خاص پیروں اور تقلد تھے اور یہ بات ایک لحاظ سے غلط بھی نہیں مگر یہ مد نظر رہے کہ حالی اور سرسید نفس واحد نہ تھے کہ ان کی تحریریں جدا جدا نفس کی حامل نہ ہوں، ان میں نمایاں فرق تھے۔

یہاں تک درست ہے کہ حالی ولبان سرسید ہی کے ایک ذوق تھے اور بنیادی طور پر ان کی نثریں بیہت سی، وہ باتیں جو سرسید کے مکتب سے مخصوص ہیں موجود ہیں۔ مثلاً سادگی، منطق اور نیچرل اور بے تکلف اظہار۔ مگر اس سے یہ سمجھ لینا کہ وہ سرسیدی کی طرح لکھتے تھے، صحیح نہ ہوگا۔ ان دونوں انشا پردازوں کی انشائیں میں فرق پایا جاتا ہے۔ اتنا ہی جتنا سرسید کی شخصیت اور حالی کی شخصیت میں تھا۔

اب اگر اس فرق کا مختصر سا جائزہ لینا ہو تو ہم یوں کہہ سکیں گے کہ سرسید کی تحریریں سادہ ہونے کے باوجود کثرت اور نامموار ہوتی ہیں۔ ان کے برعکس حالی کی تحریروں کی سادگی میں لطافت اور سہولت پائی جاتی ہے۔ سرسید کی تحریروں میں منطقی کڑے

سانچوں کی صورت اختیار کرتی ہے۔ حالی کی منطقت شاعرانہ منطق کی طرح نرم و نفیس ہوتی ہے۔ قیاس تمثیل سے کام لے کر حالی شاعروں کی طرح بعض قصیوں کو حسن تغیل کی صورت دے دیتے ہیں۔ سرسید کی تحریر میں حسن تغیل کی مغالطہ انگریزی بالکل نہیں ہوتی سرسید کے بیانات قطعی ہوتے ہیں۔ حالی کی قطعیت میں شاعرانہ تیقن کا انداز پیدا ہو جاتا ہے۔ ان امتیازات سے یہ صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ حالی سرسید کے ہم عقیدہ ہونے پر بھی ان سے بالکل مختلف آدمی تھے۔ اور ان کی شخصیت جس طرح الگ عناصر ترکیبی سے وجود پذیر ہوتی تھی، اسی طرح ان کی تحریر کے انفرادی رنگ بھی تھے۔

حالی کے اسلوب خاص کی نمایاں خصوصیات چند درجہ میں ایک خاص چیز ان کی تحریر میں یہ ہے کہ وہ اپنی ذات کو اپنی تحریروں میں بہت کم داخل کرتے ہیں اس لحاظ سے جس قدر ان کی انشائیہ غیر شخصی (IMPERSONAL) ہے سرسید کی رفقا میں سے کسی اور شخص کی نہیں۔ وہ جو کچھ لکھتے ہیں اس میں عموماً ایک بے تعلق سبب، واقعہ نوٹس اور واقعہ نگار کا رنگ پیدا کرتے ہیں۔ "حیات جاوید" میں (نیز کسی حد تک "یادگار غالب" میں) وہ چاہتے تو اپنی ذات کی زیادہ آئینہ بندی کرتے اور سرسید کے پردے میں اپنی کہانی بھی سنا دیتے مگر "حیات جاوید" سے زیادہ ان کی بے تعلقی کا گواہ اور کوئی نہ ہو گا۔

"حیات سعدی" میں شخصی رابطے کی کچھ مثالیں موجود ہیں مگر ان

سے کسی کو دھوکا نہیں ہو سکتا۔ سعدی اور حالی کے درمیان صدیوں کا فاصلہ ہے۔ اور پھر جتنا شخصی رابطہ یا جذباتی تعلق اس کتاب میں نظر آتا ہے اتنا تو سونا ہی چاہیے۔ ورنہ ہم حالی کو شقیہ نظروں سے دیکھنے پر مجبور ہو جاتے اور یہ کہنے میں حق بجانب ہوتے کہ پائیں! یہ تو کوئی عمومی محسوسہ ہے، جس کے پہلو میں انسان کا دل ہی نہیں۔ دنیا میں اس طرح کے مصنف (اگر وہ سچے مصنف ہیں اور ادیب و فنکار ہیں) نہیں ملیں گے، جن کو اپنے موضوع سے کوئی شخصی لگاؤ ہی نہ ہو۔ کوئی جذباتی تعلق ہی نہ ہو۔ اور حالی کے سخلق تو ہم بہ اذعان و یقین جانتے ہیں کہ وہ ایک درد مند اور بالحاظ دل کے مالک تھے، جس کی ترافضوں کا حال کسی کو ذوق بے بصیرت ہی سے پوشیدہ ہو گا۔ ورنہ غزل کو حالی کا حال تو سمجھ جانتے ہیں۔

”حیات سعدی“ میں شخصی تعلق کے نشانات کبھی بڑی وضاحت کی شان سے نمودار ہوئے ہیں، حالی ^{سعدی} ذاتی عقیدت، ذاتی سے زیادہ صفاتی عقیدت معلوم ہوتی ہے، یعنی سعدی کا کمال اکھارا گیا ہے۔ تاکہ ان کی عقیدت ناگزیر اور قدرتی معلوم ہو، واقعہ نگاری کے صحن میں ذاتی متبرے یا حاشیے کبھی گاہے گاہے آ جاتے ہیں مگر یہ متبرے شبلی کے جملہ ہائے معترضہ معلوم نہیں ہوتے۔ بس مشفقانہ انداز کے خوش گو اراضانے نظر آتے ہیں جن میں اعتراض یا دخل در محقولات کی ہوتک سبھی نہیں پائی جاتی۔

عزمن یہ کہ حالی کا فن تحریر بے تعلق اور لحاظ و شرافت کا

مکمل آئینہ ہے ، اس میں سادگی ، منکسر المزاجی ، محبت اور شفقت
خلوص ، تہذیب ، دھیان اور سلاست مزاج کے جوہر صاف
صاف نمایاں ہیں ۔

حالی کے غیر شخصی فن میں اپنی جگہ یہ ایک بہت بڑی خوبی ہے
مگر ان کی تحریر کی اس خصوصیت سے ان کی تحریر پر یہ اعتراض کیا
گیا ہے کہ ان میں جذباتی اعتبار سے روکھا پن پایا جاتا ہے
کچھ خشکی سی ہے ۔ اور اس میں کچھ شک نہیں کہ ان کی تحریر کو پڑھ
کر دل میں جوش کی کیفیت عام طور سے پیدا نہیں ہوتی ۔ ایک جوئے
نرم سیر کی طرح ان کی تحریر کا آہنگ دل آسا تو ہے مگر اس میں
حرکت اور تیزی کا سا انداز کم ہی پیدا ہوتا ہے ۔ کچھ بھی یہ تسلیم
کرنے کو ہی نہیں چاہتا کہ ان کی تحریریں خشک اور بے روح ہیں ،
جیسا کہ بعض نقادوں کو محسوس ہوا ہے ۔

”حالی کی تحریریں جذبے سے خالی اور بے روح اور
روکھی پھکی ہوتی ہیں۔“

یہ شاید اپنے اپنے پڑھنے کا فرق ہے ۔ یہ کہ حالی کی تحریریں
جذبے سے خالی ہیں ، بے روح ہیں ، روکھی پھکی ہیں ، یہ تینوں باتیں
غیر مشروط طور پر تسلیم کرنا ذرا مشکل ہی ہو گا ۔

اب ذرا جذبہ کے مسئلے کو کرید لیں ! یہ جذبے کی بات ذرا
سی جستجو کی مستقاصی ہے اور دلیل چاہتی ہے ۔ بڑا سوال یہ ہے
کہ جذبے کو ناپنے کا معیار کیا ہے ؟ یہ کسی معیار ہی سے معلوم
ہو سکے گا کہ کسی تحریر میں جذبہ ہے یا نہیں ؟ جس حد تک میں غور

کر سکا ہوں۔ جذبے کی موجودگی کا احساس کسی تحریر میں دو طرح سے
 ہوا کرتا ہے اول تو اس طرح کہ جذبے کی موجودگی مخاطب کے
 وجدان میں متماثل قسم کا احساس، جذبہ کو ہم اثر و تاثیر کہتے ہیں۔
 پیدا کر دیا کرتی ہے۔ دوسرا اس طرح کہ جذبہ عموماً اپنے اظہار کے
 لیے تخیل، تشبیہ و استعارہ اور اس کی قضا قسم انواع کی مدد سے
 اصل معانی میں اضافہ یا رنگ آمیزی کرتا ہے اور اس طرح
 مطلوبہ اثر پیدا کرتا ہے اور رنگ آمیزی سے یہاں وہ حسن کارانہ
 رنگ آمیزی مراد نہیں جو شگفتہ اور صنعت گردیوں کا کام
 ہے، بلکہ قدرتی اور بے ساختہ رنگ آمیزی یا استعارہ و تشبیہ
 اصل میں تو شاعری کی ملکیت ہے مگر نثر میں اس کا داخلہ ممنوع نہیں
 یہاں تک کہ تاریخ، سیرت، تنقید، فلسفہ مذہبی، بلکہ بعض اوقات
 سائنس کی کتابوں میں بھی یہ عنصر داخل ہو جاتا ہے۔

جہاں تک میں حالی کی کتابوں کو دیکھ سکا ہوں، مجھے تو اس
 حقیقت کا یقین سا ہے کہ حالی کا مجملہ تصانیف میں جذبہ کا عنصر
 موجود ہے۔ رشوت اس کے کسی ہیں، اول تو ان کی بیشتر تصانیف
 کی بنیادی نوعیت ہی ایسی ہے کہ ان کی ترکیب میں ایک شخصی جذبہ
 کار فرما ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ حالی ایک سوانح نگار تھے اور یہ
 بھی ظاہر ہے کہ کوئی شخص سوانح نگاری کے کسی موضوع کے لیے
 تنہی قلم اٹھاتا ہے جب پہلے اسے اپنے موضوع کے ساتھ دلچسپی
 ہو۔ اور صاحب ایہ دلچسپی تو فرمائی تو ہو نہیں سکتی۔ یہ تو وہ
 دلچسپی ہوگی جو محبت یا عقیدت ہی کے جذبے سے اکھبر سکتی ہے۔

سوانح نگاری کوئی تاریخ تو ہے نہیں کہ پوسٹ مارٹم والے ڈاکٹر کی طرح
محض رپورٹ کی ترتیب ہی مد نظر ہو۔ دنیا بھر سے الگ، کسی ایک
شخص یا دو تین اشخاص کو سوانح نگاری کے لیے منتخب کر لینے کا
مطلب یہ ہے کہ یہ شخص یا یہ دو تین اشخاص مصنف کے خاص
محبوب اشخاص ہیں۔ اور جب کوئی شخص محبوبی کی صفت میں شامل ہو
جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کی ذات ایک خاص جذبہ کا محور
و مرکز قرار پا جاتی ہے۔ یہ چیز سوانح نگاری کی بنیادی ماہیت
میں داخل ہے کہ اس کی اساس ایک خاص قسم کے جذبہ باقی
رہنے پر قائم ہو! اس صورت میں سوانح نگار حالی کو بطور خاص
انگ کیوں سمجھا جائے۔ آخر وہ کبھی تو ایک سوانح نگار ہی تھے۔

خیر یہ تو سوانح نگاری میں جذبے کا سوال، مگر حالی کی
تحریروں میں تخیل کی موجودگی کبھی جذبے کی موجودگی کی نشان دہی
کرتی ہے۔ یہاں یہ تسلیم ہے کہ تخیل کی آمیزش کا انداز حالی کی
تحریروں میں ان کی طبیعت اور مذاق سے مخصوص ہے اور وہ اس
لیے اپنا ایک خاص مسلک رکھتے ہیں، مثلاً یہ دیکھیے کہ جہاں شبلی اثر
آفرینی کے لیے زیادہ تراصفا سے کام لیتے ہیں وہاں حالی سبھی
تشبیہ سے مگر اکثر تمثیل یا تشبیہ مرکب سے کام لیتے ہیں۔ اس
سے شبلی کے یہاں ایجاز اور حالی کے یہاں تفصیل یا اطناب کی
صورتمیں پیدا ہو گئی ہیں اور یہ اطناب عیب نہیں بلکہ حالی کے
یہاں اسی سے حسن پیدا ہوتا ہے۔ یہی چیز حالی کے یہاں ایک
تخلیقی عمل کی حیثیت رکھتی ہے اور یہ ظاہر ہے کہ کوئی تخلیقی

عسل جذبے کے بغیر ممکن نہیں۔

حالی کی یہ تمثیلیں "حیات سعدی" سے مقدمے "تک سبھی کتابوں میں پائی جاتی ہیں۔ اس گفتگو سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ حالی کے یہاں تخیل کی رنگ آمیزی موجود ہے۔ اور یہ رنگ آمیزی جذبہ کی تحریک سے بے نیاز نہیں ہو سکتی۔ مگر یہ صحیح ہے کہ جذبہ کی یہ ہی آمیزش حالی کی طبعی سیانہ روی کے تابع ہے اور اس میں مضائقہ بھی کیا ہے۔

اب رہا روکھی پھکی تحریر کا سوال؟ اس کا فیصلہ ضرور کر لینا چاہیے مگر پہلے یہ فیصلہ کرنا ہو گا کہ حالی کی تحریروں میں پھیکا پن ہے یا دھیمپا پن ہے؟ مگر حالی کی تحریر پھکی کیوں ہونے لگی۔ پھکی کا مطلب تو بے مزہ ہے اور حالی کی عبارتیں ہرگز بے مزہ نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ان کی تحریروں میں استعارہ کا چٹکارہ نہیں؛ طنز کی چٹکی نہیں زہرناک چوٹیں اور کھبتیاں نہیں۔ جن لوگوں کو ان چیزوں کا مذاق ہو گیا ہے۔ ان کو حالی کی عبارتوں میں پھیکا پن ضرور محسوس ہوتا ہو گا۔ اور اس میں شاید وہ حق بجانب بھی ہوں۔ مگر اس میں قصور حالی کا نہیں، ان لوگوں کے اپنے تیز ذائقے کا ہے جو چٹٹی چیزوں کے سوا کسی چیز کا ذوق نہیں رکھتے۔ حاصل کلام حالی کی انشانہ جذبے سے خالی ہے اور نہ وہ اتنی روکھی پھکی ہے جتنی سمجھ لی گئی ہے۔ اس کا عیب اگر ہے تو شاید کہ حالی نے ہر موقع پر ایک طرح سی کی مدہم روش کو ضروری سمجھا ہے اور زندگی کسی مہوار سیدھی کلیں کا نام نہیں یہ تو متنوع رنگ بہ رنگ کیفیوں کا مظاہرہ ہے

اس میں ہر نوع اور ہر رنگ کے تجربے ہوتے ہیں اور لازماً ان تجربوں کے بیان میں اظہار کے اتار چڑھاؤ بھی مختلف قسم کے ہونے چاہئیں اس مقصد کے لیے کبھی مدہم کبھی تیز اور شوخ اور نکاس کی ضرورت ہوتی ہے کبھی معمولی روشنی سے کبھی کام چل جاتا ہے۔ مگر حالی کی نثر کی رفتار ہر جگہ یکساں ہی رہتی ہے۔

یہ کمزوری سب سے زیادہ "حیات جاوید" میں محسوس ہوتی ہے اور تعجب تو یہ ہے کہ ان کی سوانح عمری کے موضوع — یعنی سرسید جس قدر مختلف الحیثیات شخص تھے اور ان کی زندگی جس قدر جوش و ولولے سے لبریز تھی اسی قدر زیادہ حالی کا قلم بے جوش اور ان کے بیان کی رفتار دھیمی اور سبک میر ہے "حیات جاوید" میں عذر کا زمانہ بھی زیر بحث آیا ہے۔ کتنا سنگا سرخیز کھا وہ زمانہ؟ کتنی قیامتیں برپا ہوئیں؟ کیا کیا فتنے اٹھے مگر حالی کی نظم اس بلند و پست پر یوں ہموار برطری ہے گویا سب برابر ہے بعض صاحبوں کو ان کے خطوط سے حسی کی شکایت ہے مگر مجھے تو ان کی "حیات جاوید" میں کبھی یہی خاموش فضا غالب نظر آرہی ہے اور یہی تعجب کی بات ہے!

یہ کبھی نہیں کہ حالی کے یہاں ذہانت نہیں۔ "مدرس" میں ان کی ذہانت بڑی چمکی نظر آتی ہے۔ ان کی غزل میں کبھی بڑی برکتگی ہے مگر "حیات جاوید" کی دشواریوں نے ان کے قلم کو نہایت سست رفتار بنا دیا ہے۔ دشواریاں! ہاں دشواریاں! سرسید کی لائف ایٹیار کہ وہ بردم تیخ است قلم را۔ جس شخص نے کرٹیکل تحریریں کی بنیاد

ڈالی اس کی بیگرافی کو کر ٹیکل ہونا ہی چاہیے مگر کیا کیا جائے ہمارے ملک کا مذاق ابھی اس کو گوارا نہیں کرتا۔ عجیب کشمکش ہے حالی کے ارادے میں۔ سرسید کا مذہب، سرسید کا تصور تعلیم، سرسید کی سیاست؟ حالی کا ذہن ان سب باتوں کے متعلق اندر سے مطمئن نہیں، مگر اس کے باوجود سرسید کی شخصیت محبوب ہے۔ دیکھیے حالی کی قلم کے لیے کیا کیا بیڑیاں، کیا کیا زنجیریں ہیں جو خود ان کے دل اور ذہن کی ساختہ و آوروہ ہیں۔ شاید اسی کا نتیجہ ہے کہ قدم پابند احتیاط سوا جا رہا ہے، حل بھی رہے ہیں اور سوچ بھی رہے ہیں۔ عجیب مشکل میں کھنٹے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ !

مگر "حیات سعدی" کی حالت اور ہے۔ یہ کتاب اسلوب کے لحاظ سے جواں فرد اور رعناتر نظر آتی ہے۔ تمثیلوں اور طویل تشبیہوں کے سلسلے بڑی برجستگی سے ابھر رہے ہیں اور "یادگار غالب" تو ہے ہی ایک بذلہ نسخہ طریفہ زیا یہ قول ان کے انسان طریفہ کی لطف اس کتاب کے مقدمہ میں زندہ دلی کا بھی تذکرہ ہے "یادگار" انھوں نے لکھی بھی اسی لیے ہے کہ قوم میں زندہ دلی کا جو سر پیدا کیا جائے اس لیے غالب سے بڑھ کر اور کس کی لائف کا رآمد ہو سکتی تھی۔ مگر یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ کتاب کے اسلوب میں یہاں بھی گرمی نہیں غالب کے لطیفوں سے گرمی مستعار لے کر زندہ دلی کا جو ٹھاگرم کیا ہے۔ اور یہ غنیمت ہے۔ حالی اور زندہ دلی! بہت ہی اچھا موضوع ہے۔ مگر اس وقت اس کی تفصیل میں جانا ممکن نہیں ہاں اتنا کہا جاسکتا ہے کہ سرسید کے دلبتان ظرافت میں شاید

حالی ہی ایک ایسے شخص میں جو کھل کر سنہیں نہیں سکتے۔ سرسید کی سنہیں میں بڑی فراغت اور دل کشائی ہے۔ نذیر احمد رفرحت کے بیان کے مطابق) جب تک سنہیں نہ لیں یا سنا نہ لیں کچھ کر ہی نہیں سکتے شبلی کی سنہیں نہ پرناک ہے مگر ان کے سر زہر خندہ میں زندگی اور قوت محسوس ہوتی ہے۔ اس جماعت میں ایک حالی ہی میں جو سنہیں نہیں سکتے۔ جب جوش میں آئیں تب دبا ہوا تبسم لبوں پر نمودار ہو سکتا ہے۔ اس سے زیادہ کچھ بھی نہیں۔ ان کی اس مسکراہٹ میں بھی قدرے "مرثیت" ہے اور یہ نظم اور نثر دونوں میں موجود ہے۔ "مقدمہ" کی نثر اس سے مستثنیٰ ہو تو ہو، باقی ہر قسم کی تحریر میں یہ عنصر کم و بیش موجود ہے۔

بعض اہل نظر نے ان رب چیزوں کو حالی کے خلوص سے منسوب کیا ہے اور میں بھی حالی کے خلوص کا معتقد ہوں، مگر مجھے تو کچھ یہ محسوس ہوتا ہے کہ حالی کی طبیعت کو جو شاید اصلاً کبھی کچھ زیادہ گرم جوش نہ تھی۔ اگرچہ اس کے برعکس ان کی غزل یہ ظاہر کرتی ہے کہ اس جو طھے میں چنگاریوں کی کمی نہ تھی (لاہور کی "نچر ٹریک" نے جس نے آزاد کی نظم کو کبھی خاک بنا دیا تھا) اور پھر سرسید کی استدلالی اور منطقی نثر نے شاید ضرورت سے کچھ زیادہ ہی محتاط نرم اور سست بنا دیا تھا۔ اس میں سرسید کا قصور کچھ زیادہ نہیں تھا۔ حالی کی طبیعت کا رخ خود ہی اس کا ذمہ دار تھا۔ مگر ترکیب سرسید کے اثرات مسلم ہیں پھر بھی مزاج، مزاج کی بات ہے۔ سرسید شبلی اور نذیر احمد تینوں منطق اور استدلال کے شیدائی ہیں، پھر بھی ان کی نثر

میں جوش کا عنصر نمایاں ہے۔ ایک حالی ہی میں جن کی نثر میں دبستان سرسید کی ساری نثری خصوصیات کا رنگ مدغم ہو جاتا ہے۔ "مقدمہ شعر و شاعری" میں انہوں نے سادگی کے جو معنی بتائے ہیں اگر سادگی کے صرف یہی معنی ہوتے تو کبھی کوئی خاص بات نہ کہتی، مگر یہ سمجھ لینا کہ ہر سادگی جذبے کی کک اور حرارت سے خالی ہو جاتی ہے، صحیح نہیں۔ میر کی غزل سادگی کے یا وجود تیز و تیز ہے، مگر حالی کی نثر میں سادگی نے ایک دوسری صورت اختیار کر رکھی ہے۔ انہوں نے سادگی کو اس حد تک پہنچا دیا ہے کہ استعارے سے بالعموم کام نہیں لیا وہ اس طرح حقیقت نگار تو بن گئے ہیں مگر حقیقت نگار حقیقت نگار! حالی نے نثر میں صنعت مبالغہ سے کام شاید لیا ہی نہیں، کیوں؟ شاید اس لیے کہ مبالغہ صرف شاعری کا وسیلہ ہے یا شاید شاعری میں کبھی جائزہ نہیں! اگر اس نظریہ کو مان لیا جائے تو پھر کیفیات کی شدت کو ظاہر کرنے کا اور کیا طریقہ رہ جاتا ہے؟ پھر کبھی حالی کی سادگی کو ہم بد صورت سادگی نہیں کہہ سکتے۔ سرسید کے یہاں سادگی بعض اوقات بد صورت بن جاتی ہے۔ مگر حالی کی سادگی خوب صورت ہی دکھائی دیتی ہے، اگرچہ منفعل سی خوب صورتی ہے۔

حالی کی سادہ نگاری کی خصوصیات میں ایک اہم چیز ان کا فطری انداز ہے جس میں بول چال میں آنے والے مانوس الفاظ خاص حصہ لے رہے ہیں حالی عبارتوں میں خواہ مخواہ عالمانہ شان پیدا نہیں کرتے وہ ترکیبوں میں عربی اور فارسی انداز سے کبھی بڑی حد تک بچتے ہیں۔ البتہ یہ چیز بہت کھٹکتی ہے کہ وہ جا بجا انگریزی الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔ جو کبھی اچھے مگر اکثر بڑے معلوم ہوتے ہیں۔

حالی کی تحریروں میں استعارہ تو ہے مگر اس کے سلسلوں کو تفصیل
 میں ڈال دینے کی عادت ان کے استعارہ کو اس کیفیت سے محروم کر
 دیتی ہے جو پڑھنے والے کو اجانگ اپنی طرف متوجہ کر دیا کرتی ہے۔ استعارے کو
 اصل رنگ اچانک پن میں کھتا ہے اور شبلی نے اس حربے سے خاص
 فائدہ اٹھایا ہے لیکن حالی استعارے کی گرسوں کو کھول کر بیان کو
 بھیلادیتے ہیں، اس وجہ سے ان کی تحریروں میں استعارہ جو زکا دینے
 والی کیفیت سے محروم رہتا ہے۔ اب حالی کے الفاظ کو یہی یہ مسلم
 ہے کہ حالی الفاظ کی خوب صورتی پر خاص نظر رکھتے ہیں۔ سرسید کی تحریروں
 میں درشت و ملائم کی کوئی احتیاط نہیں لیکن حالی کو الفاظ کی نرمی
 و ملائم کا خاص خیال ہے۔ اس کا یہ نتیجہ ہوا کہ ان کی عبارت ملائم و
 شیریں بن گئی ہے، اگرچہ یہی ملائم گرمی اور جوش کے راستے میں حائل
 کبھی ہو گئی ہے۔ سرسید کی نثر کی استدلالی تنظیم کا حال دیکھیے تو
 سرسید کے یہاں یہ بڑی قوت کی مالک ہے مگر حالی کے یہاں پہنچ کر
 اس کا رنگ استدلالی سے زیادہ تو ضعیف ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ
 استدلالی نثر میں صراحت اور نتیجہ سے دلائل کا ایک سلسلہ قائم ہو
 جاتا ہے اور اس کی ماہیت اس بات کا تقاضا کرتی ہے کہ دلیل کا
 زور بتدریج بڑھتا جائے۔ تا آنکہ فیصلہ تک پہنچتے پہنچتے دلیل میں اتنی
 قوت پیدا ہو جائے کہ نتیجہ قاری کے ذہن میں خود بخود جاگزیں ہو جائے
 اور مزید محبت یا دلیل کی ضرورت ہی نہ رہے۔ سرسید کی استدلالی نثر
 میں یہ قوت موجود ہے۔ لیکن حالی استدلال میں کبھی تو ضعیف کی کوشش
 کرتے ہیں۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ استدلال کی قوت گھٹ جاتی ہے

اور قاری کے ذہن میں آہستہ آہستہ اپنی جگہ بناتی ہے۔ تو ضمنی نثر سائنس کا اختیار ہے جس میں بڑے سکون اور اطمینان کے ساتھ وضاحت کی منزل سے طے ہوتی رہتی ہیں۔ کسی سائنس دان کا وضاحت اور توضیح کے سوا کچھ مقصود بھی نہیں ہوتا۔ وہ کسی حالت میں بھی اضطراب و اضطراب کا شکار نہیں ہوتا اس کی نثر پر سکون ہوتا ہے سرج کے فیصلے سے بھی زیادہ پرسکون۔

حالی سرسید کے دلبتان منطق کے ایک فرد ہیں ان کے مقاصد کے مبلغ اور ان کے مناظروں میں شریک۔ مگر ان کے استدلال میں ایک جانبداری یا دعویٰ کا سا زور یا جوش نہیں۔ وہ ہر جگہ ایک سائنس دان کی طرح حقیقت حال یا صورت حال کے بے تعلق نگاہ رکھتے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کی نثر میں استدلال کے سلسلے اکثر کمزور رہتے ہیں۔ ایک ہی مثال لیجیے: حرف، پس، کا استعمال جو سرسید کے یہاں ایک تہلکہ مچا دیتا ہے وہ حالی کی تحریر میں اتنا اثر نہیں دکھاتا جتنا مثلاً، الغرض، کا لفظ چراغ علی کی تحریروں میں۔

یہ صورت حال غالباً اس لیے پیدا ہوئی ہے کہ حالی جو اصلاً بھی جو ایک معتدل المزاج شخص تھے، سرسید کی اقلیت میں پھنس گئے جو بنفس ایک خشک اور کٹڑی چیز ہے۔ اور شاید یہ غلط نہیں کہ اس اقلیت سے حالی کا نثر کو بہت نقصان پہنچا۔ اور شاید ان کی شاعری کے دورے دور پر بھی اس کا برائی اثر پڑتا ہے۔ حقیقت اور سچائی کی منطقی پاسداری سائنس میں ناگزیر ہے، مگر ادب میں سچائی کے اپنے معیار بھی ہیں جو ضروری نہیں کہ منطق کے

پابند ہوں۔ حالی سچائی کے شطرتی تصور پر اتر آئے تھے۔ پھر ان پر نیچر اور فطرت کا مزہب یا مسلک بھی اثر انداز ہوا، اس کا نتیجہ ماسوا اس کے کیا سو سکتا تھا کہ عالی ضرورت سے زیادہ "نیچرل" بن گئے۔ ادب ایک تخلیقی چیز بھی ہے اور تکمیلی چیز بھی، تکمیلی ان معنوں میں کہ نیچر کی فوٹو گرافی ادب کا کوئی خاص کارنامہ نہیں۔ ادب کا کارنامہ یہ ہے کہ وہ نیچر کی کوتاہیوں کو دور کر کے تکمیل حیات کا کام کرے "بقول اقبال"۔

فطرت کو فرد کے روبرو کر

جو اس سے نہ ہو مکا وہ تو کر

لہذا نیچرل بیان اپنی ابتداء میں ایک خوبی سمجھا گیا اپنی انتہا میں کوئی بڑا کمال نہیں۔

بااں ہمہ میں حالی کی نثر کو سائنسی نثر کی طرف ایک واضح پیش قدمی خیال کرتا ہوں۔ اس لیے نہیں کہ انہوں نے سائنس کے موضوعات پر کچھ لکھا، علم طبقات الارض "ایک ترجمہ ہے۔ میں اس کو یہاں نظر انداز کرتا ہوں۔ بلکہ اس لیے کہ ان کی نثر میں اعلیٰ درجہ کی سائنسی حقیقت نگاری کے اوصاف موجود ہیں۔ مثلاً "تختی بے تعلق، سادگی، نیچرل انداز، معقولیت اور توازن! یہ سب اوصاف جو سائنسی ترمیمی نثر کے لیے ضروری ہوتے ہیں، حالی کی نثر میں موجود ہیں۔

اس ضمن میں حالی کی سوانح نگاری کو خاص طور سے زیر بحث لایا جا سکتا ہے۔ سوانح نگاری خالص سائنسی نثر نگاری نہیں، تاہم ایک لحاظ سے یہ فن سائنسی نگاری کے قریب ہے، مثلاً جزئیاتی صداقت

بے تعلقی اور غیر جانبداری جیسے خصائص جو سائنسی طریق کار میں شامل ہیں ایک سوانح نگار کے لیے کبھی لازمی ہیں۔ سوانح عمری خواہ مریم کی ہو یا قرۃ العین طاہرہ کی، سوانح نگار کو بہر حال کسی قدر توسائنی بنیادی پڑتا ہے اور حالی اس حد تک ایک سائنسی قسم کے سوانح نگار میں بھی۔ اور میں تو سمجھتا ہوں کہ وہ مزاج کے اعتبار سے سب سے زیادہ جس فن کے لیے موزوں تھے، وہ سوانح نگاری کا فن تھا۔ طبیعت میں شرافت اور مہر و محبت اور سلامت و اعتدال کی خوبی ایک ایسا وصف ہے جو کسی سوانح نگار میں ضرور ہونا چاہیے۔ اسی بنا پر ان کی تحریروں کے دھیمی پن کے باوجود ان کی سوانح عمریاں ابھی تک اردو کی بہترین سوانح عمریاں ہیں۔ اگرچہ ان میں قلم کی یک رنگی اور اکٹا ہٹ کا عیب بھی موجود ہے جو ان سوانح عمریوں کو زیادہ چمکا نہیں سکا کیونکہ ان کی تصویروں کے بعض گوشے کسی ادیبانہ قلم کے محتاج نظر آتے ہیں۔

حالی نے "حیات سعدی" میں ایک مجلس بحث و مناظرہ کا نقشہ کھینچا ہے مگر اس کہانی کو پڑھ کر یہ محسوس ہو گا کہ بحث میں وہ نوک جھونک نہیں۔ جو کسی مناظرہ میں ہوا کرتی ہے۔ فقر بازی اور حاضر جوابی، ذہانت کی شوخی اور طراری اگر کسی مناظرہ میں یہ نہیں آتے تو کبھی نہیں، اس کے برعکس اسی مناظرہ کا حال "بوستان سعدی" میں پڑھنے آئے گا اور یہی مزہ ہے مناظرہ بازوں کی پوری تصویر آنکھوں میں بھر جاتی ہے حالی کی تصویر کی کمزوری یہ ہے کہ اس میں وہ جذباتی سچائی کی لگائی میں ادیبانہ نثر آفرینی سے غافل رہے ہیں۔

"حیات سعدی" میں سعدی کا بیان فیہ سے گزرنے کا
 واقعہ بیان ہوا ہے۔ اس میں بھی وہی کمزوری ہے۔ سونامی کے
 پجاری کا واقعہ بھی "حیات سعدی" میں بیان ہوا ہے۔ لیکن
 تصویر بے آب ہے۔ اس میں موقع و محل کے مطابق جس ادبی
 مصوری کی ضرورت تھی وہ نہیں ہو سکی۔ اور یہ کمزوری
 رفتہ رفتہ کتنی بڑھ گئی ہے کہ جہاں حالی، جوش کی کیفیت
 پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ وہاں بھی باتوں کا رنگ اکوہ اکوہ
 نظر آتا ہے، ماحصل یہ کہ حالی نثر اور شاعری کے مابین ایک
 فاصلہ رکھنے کے قابل معلوم ہوتے ہیں۔ میں نے جن مضامین
 کو نثر حالی کی کمزوری بتایا ہے۔ نثر کے ایک خاص تصور کے
 تحت وہ کمزوری کمزور نہیں رہتی۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ نثر نثر ہے
 اور شاعری شاعری تو اس صورت میں جو شخص نثر میں
 صرف نثر کے تقاضے پرے کرتا ہے اس پر کوئی حرف گیری
 نہیں ہو سکتی۔ حالی اس لحاظ سے ایک معیاری نثر نگار
 کہتے۔ جو نثر کو نثر دیکھنا چاہتے تھے۔ ان وجوہ سے حالی کو
 نثر اردو میں بلند مقام حاصل ہے انہوں نے اردو میں
 خوب صورت علمی نثر کے لیے راستہ ہموار کیا۔ جہاں ہم
 "مقدمہ شرو شاعری" علمی طرز تحریر کا ایک عمدہ نمونہ
 ہے۔ سبلی بھی علمی نثر اچھی لکھ سکے تھے۔ حبیب کہ
 "الکلام" سے ظاہر ہوتا ہے مگر سبلی اشتعال اور
 بے محل جوش انگریزی سے بچ نہیں سکے۔ علمی نثر کے لیے

جس سکون و توازن کی ضرورت ہوتی ہے، حالی کو اس
 سے بہرہ دانی حاصل تھا۔ سرسید نے اگرچہ علمی نثر
 کے لیے راستہ صاف کیا اور "خطبات" میں اور بعض
 مضامین "تہذیب الاخلاق" میں عمدہ علمی مضامین
 لکھے ہیں، تاہم ان کی تحریروں میں بے ساختگی کا بغیر
 ادبی انداز پیدا ہو گیا ہے، وہ خوب تصور ستہ
 الفاظ کے قدردان معلوم نہیں ہوتے۔ اس کے علاوہ
 ان کی طبیعت میں تلقین و ترغیب کا خطابی عنصر بھی
 زیادہ ہے، اس لیے ان کی علمی نثر ادب سے
 زیادہ خطابت کے قریب ہے۔ نذیر احمد، ایک
 دوسری دنیا کے آدمی ہیں۔ خطیب اور قصہ گو یہ
 دونوں حیثیتیں علمی توازن اور بلاکم و کاست سائنسی
 حقیقت نگاری سے مطابقت نہیں رکھتیں، میں نذیر
 احمد کو سادہ نثر لکھنے والوں میں شمار نہیں کرتا، اور
 سائنسی حقیقت کو تو وہ شاید بالکل کبھی نہیں لکھا
 سکتے۔ اور آخر میں اردو کے سب سے بڑے
 ادبی تصور، محمد حسین آزاد، سوا سوا میں کیا کلام
 ہے کہ تحقیقی فن میں اردو کا کوئی انشا پر وازان تک
 نہیں پہنچ سکا۔ مگر سائنسی نثر ان کے بس کی بات ہی
 نہ کہتی۔ ان کا مزاج افسانہ پسند تھا اور رنگ آمیزی میں
 سکون پاتا تھا۔ وہ حقیقت کو کبھی افسانہ بنا کر پیش کرتے

رہے۔ انہوں نے اپنی تاریخ میں افسانہ و حقیقت کو اس طرح ملا دیا کہ سچ کو جھوٹ سے الگ کرنا دشوار ہو گیا ہے ان سب لوگوں میں جزئیاتی صداقتوں کی پاس داری کی سچی اہلیت اگر کسی میں کھتی تو نرم خواہ اور نیک دل حالی میں کھتی، خن کی نثر ایک خاص و صغ اور ایک خاص نشان کی مالک ہے۔



محسن الملک بھی سرسید کے سپر عظمت کا ایک روشن ستارہ تھا جس کو سرسید نے بہ اعتبار خلوص "لمحک لھی" اور جس نے سرسید کو بہ اعتبار محبت و وداد کے "انا احمد و احمدانا" (میں احمد ہوں اور احمد ہیں ہوں) کہا اور اس طرح ذہنی و روحانی یک جہتی کو جہانی وحدت و یگانگت کے سانچوں میں ڈھال دیا۔ اس یگانگت کا قوی ترین ثبوت یہ ہے کہ محسن الملک نے اپنی بہترین قابلیتیں اور صلاحیتیں سرسید کے مشن کی خدمت کے لیے وقف کر دی ہیں اور سرسید کی عظمت کی عمارت میں ماسختے کا کھچول بن کر اس کے حسن و جمال کو چار چاند لگا دیے بالیقین شبلی اور محسن الملک وہ دو شخص تھے جن میں سے ایک نے سرسید کے مشن کو علمی رنعت بخشی اور دوسرے نے ان کے مقاصد کو گہرائی اور صلاحیت کی دولت سے مالا مال کیا۔ ان دونوں میں سے ہر ایک کو اپنے رہنما سے ذہنی و فکری اختلافات بھی رہے مگر ان بغاوتوں کی تشریح کا یہ موقع نہیں۔

محسن الملک سید محمد علی (متولد ۱۸۳۷ء بمترنی، ۱۹۰۷ء) اٹاوا کے رہنے والے تھے، مروجہ تعلیم کے بعد مختلف انگریزی ملازمتوں سے گزرتے ہوئے ۱۸۷۲ء سے ۱۸۹۳ء تک ریاست حیدرآباد کی ملازمت میں رہے۔ محسن الدولہ محسن الملک کا خطاب بھی اس زمانے کی یادگار ہے۔ سید محمد علی (محسن الملک) کو شروع شروع میں سرسید کے خیالات سے اتفاق نہ تھا۔ جب سرسید کی کتاب "تبیین الکلام" شائع ہوئی تو سید محمد علی (محسن الملک) نے اس سے اختلاف کیا۔ اسی وجہ سے ابتدا میں انہیں سرسید کے قومی ارادوں اور دعویوں پر بھی اعتقاد نہ

نہ تھا مگر آفرسید کی قومی سمدردی کا ان پر اثر ہوا۔ وہ ۱۸۶۴ء میں سٹیفک
سوسائٹی کے ممبر بنے۔ اس کے بعد سے سرسید سے رشتہ محبت قوی تر ہوتا
گیا اور سلسلہ یہاں تک پہنچا کہ "من تو خدم تو من شری" ان کے حق
میں قریب بہ حقیقت واقعہ بن گیا۔ اس وجہ سے وہ سرسید کے انتقال
کے بعد ان کے پہلے جانشین قرار پائے اور سید محمود سے معمولی تکرار بھی
کے باوجود کالج کے سکریٹری مقرر ہوئے اور اس مہموریل کمیٹی کے بھی
منصوب بنائے گئے جو سرسید کی یادگار کے لیے قائم ہوئی۔

اس معنوں میں مجھے حیات حسن الملک کے دوسرے واقعات
سے سروکار نہیں میں صرف ان کی دو حیثیتوں کو سامنے لا کر ان کی قدر و
قیمت متعین کرنا چاہتا ہوں۔ اول میں ان کے تہذیبی و ذہنی افکار کا
جائزہ لینا چاہتا ہوں دوم میں ان کی ادیبانہ حیثیت کو دیکھنا چاہتا
ہوں۔

حسن الملک کی تصانیف کچھ زیادہ نہیں (۱) رسالہ میلاد شریف
(طبع ۱۸۶۰ء) (۲) آیات بیانات (۱۸۷۰ء) (۳) کتاب المحبت
والشوق (غزالی)۔ (۴) تقلید و عمل بالحديث۔ (۵) مکاتبات
الحقائق فی اصول التفسیر و علوم القرآن (۶) مضامین تہذیب الاخلاق
(۷) مکاتیب اور ان کے علاوہ ان کی تقریروں کا ایک مجموعہ بھی شائع
ہوا تھا۔

مولوی محمد امین زبیری صاحب نے ان کی لائف لکھی ہے۔ اس میں
ایک دو اور رسالوں کا بھی ذکر ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ تصنیفی لحاظ
سے ان کا کام جو مستقل حیثیت رکھتا ہے وہ ان کا سلسلہ مضامین
"تہذیب اخلاق" ہی ہے۔ مندرجہ بالا فہرست کے بعض رسالے بھی دراصل

”تہذیب الاخلاق“ کے افکار کے مبلغ تھے۔ انھوں نے شبلی، اندیرا جی، ذکاء اللہ وغیرہ کی طرح اپنے لیے مستقل علمی موضوعات یا اصناف کا انتخاب نہیں کیا۔

اس کا مطلب یہ ہوا کہ محسن الملک کے اکثر مضامین میں وہی سرسید کے خیالات ہیں۔ یعنی وہی نچر سے دلی رابطہ ^{وہی اجتماعیت} یا ذی مقصد، وہی تجدید و ترقی جو سرسید کے فکری نظام میں اساس کی حیثیت رکھتی ہے البتہ یہ فرق ضرور معلوم ہوتا ہے کہ سرسید کے لہجے میں جوش و حرارت اور عظمت پائی جاتی ہے جو سختی اور تحکم ہے وہ محسن الملک کے یہاں نہیں۔ ان کے بیان میں ترغیب و ملامت کا عنصر غالب ہے۔

معمولی لحاظ سے کبھی دونوں میں کھوڑا سا فرق ہے جہاں سرسید کی عقلیت اور جدیدیت روایت سے بالکل دامن چھڑا لیا جاتی ہے وہاں محسن الملک کی عقلیت اسلاف کے عقائد کے حقیقت پسند حصے کی طرف رجوع کرنا ضروری خیال کرتی ہے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ محسن الملک روایت کے باغی نہیں تھے، روایت کے صالح عنصر سے مفاہمت انہیں گوارا تھی۔ اس کے علاوہ سرسید کے یہاں انجیر کے اصول کے معاملے میں جو ناخوش گوار غلو نظر آتا ہے وہ محسن الملک کے یہاں نہیں۔ انجیر کے مخالف یہ بھی نہیں مگر انجیر کے جنون بھی نہیں۔ ان کے یہاں اس کے برعکس اصول تمدن کا احترام زیادہ نظر آتا ہے۔ اسی طرح جدید فکر، جدید زندگی اور جدید مغربی معاشرت سے سرسید کا شغف تو عشق و جنون کی حد تک بڑھا ہوا تھا مگر محسن الملک کو مغربی زندگی سے عاشقانہ عقیدت نہ تھی۔ نہ ان کے پاس جدید علوم

اور جدید معاشرت کے متعلق اتنی معلومات تھیں جتنی سرسید کے پاس تھیں اور یہ قدرتی بات تھی کیوں کہ محسن الملک کو انگریزوں سے میل جول کے اتنے موقع نہیں ملے، جتنے سرسید کو ملے۔

پھر بھی محسن الملک اکثر سرسید کی سی بات کہتے تھے۔ اگرچہ زیادہ میٹھے انداز میں کہتے تھے۔ سرسید کی طرح ان کے مذہبی افکار میں بھی امام غزالی کی تصانیف سے انقلاب شروع ہوا۔ غزالی کا یہ وصف ہر دور میں بڑا جاذب قوت ہے کہ اس میں شک و تردد کے اولین مراحل میں متشکک کو قدرے تسکین مل جاتی ہے۔ غزالی نے اپنی فکری زندگی شک سے شروع کی تھی اور بالآخر بصوت میں پناہ لی مگر باب ظاہر کی قیود سے رہائی ضرور حاصل کی اور دین کی فہم کے لیے منطق و فلسفہ کی تعلیم کو ضروری قرار دیا۔

سرسید کا فکری سفر بھی اسی منزل سے شروع ہوا اور ان کی طرح محسن الملک نے بھی "کتاب المحبت والیقین" سے دل چسپی لے کر غزالی کے اثرات کا اعتراف کیا مگر جس طرح سرسید پر غزالی کا اثر دیر تک قائم نہ رہا اسی طرح محسن الملک نے بھی عہد ہی غزالی کو خیر باد کہہ دیا اور ان کی بجائے ابن خلدون کے طرز فکر سے رابطہ پیدا کر لیا۔

محسن الملک نے "تہذیب الاخلاق" میں "مقدمہ ابن خلدون پر دو ریویو لکھے ہیں اور مقدمہ کے مندرجات کی بھی تشریح کی ہے مگر جن خیالات کو خاص طور سے نمایاں کیا ہے، وہ تقریباً وہی ہیں جن کے بارے میں دور سرسید میں بڑی بحث فزع تھی۔ مثلاً غور و فکر کی اہمیت، حقائق اشیاء اور طبائع موجودات کی دریافت کا اصول، تمدن اور نیچر کا سمیت اجتماعی

پُر اثر، علوم کے بارے میں متقدمین کی غلطیاں تاریخ میں معلوم العمران کی اہمیت، تنقیدی روایت کی ضرورت۔ ان سب عنوانات سے یہ بھی طرح ظاہر ہو سکتا ہے کہ ابن خلدون کا نقطہ نظر غزالی کے مقابلے میں عقل و حکمت کے زیادہ قریب ہے اور سرسید کی فکریات کے لیے اس میں اچھا خاصا تائیدی سہارا مل جاتا ہے۔ اس لیے محسن الملک نے اس سے مذهب کی تفصیلی تشریح کی ہے۔ مگر عجیب بات یہ ہے کہ سرسید اور محسن الملک دونوں نے ابن خلدون کے ان افکاروں کو بالکل نظر انداز کر دیا ہے جن میں ایک طرف حکمت اور فلسفہ کی مخالفت موجود ہے اور دوسری طرف تقویٰ کی شدید حمایت۔ ابن خلدون یوں سائنسی ذہن اور تجرباتی عقلی طریقے کا آدمی تھا مگر قدیم زمانہ کے مسلمان سائنسدان اور حکیم و صدان و روحانیت کے کبھی انکار ہی نہیں سوائے یہاں پہنچ کر ابن خلدون کی حکمت سرسید کی فکریات کے لیے جہاں مفید نہ رہی۔ اب محسن الملک کے دوسرے موضوعات کو لیجیے: "تہذیب الاطلاق" کا ایک مضمون ہے: "تطبیق منقول یا محقول" اس کا لب لباب ان تہذیبی الفاظ میں ہے۔

"کوئی خیال اس سے زیادہ غلط نہیں کہ دین کے اصول جو خدا نے پیغمبر صلعم کی معرذت بتلائے وہ مطابق ان اصولوں کے نہیں جو عقل سے ثابت ہوتے ہیں۔ اور کوئی امر اس سے زیادہ تو مذہب پر الزام نہیں دیتا جیسا کہ یہ مسئلہ کہ نقل میں عقل کو دخل دینا شرعاً ناجائز ہے جو لوگ یہ خیال کرتے ہیں کہ منقول اور محقول میں مخالفت ہے وہ حقیقت میں

عقل اور دین کی حقیقت سے بے خبر ہیں۔

محسن الملک کے ان خیالات پر بہ ظاہر کوئی اعتراض نہیں کیونکہ ان کا زمانہ عقلیت کا زمانہ تھا۔ اس لیے عقل پسندی کے اس شور میں شاید محفوظ ترین راستہ ہی تھا۔ مگر عقل کی کوتاہی اور نارسانی کا اعتراف نہ کرنا اور دین کو کھینچ کھانچ کر اس کے مطابق ڈھالنا دینی لحاظ سے کوئی محفوظ مسدک معلوم نہیں ہوتا، جیسا کہ اقبال نے اپنی فکریات میں اس نقطہ کو خوب واضح کیا ہے۔

محسن الملک کے مضامین میں علم اور علوم کی ماہیت پر بھی بہت کچھ موجود ہے۔ انہوں نے بالعموم قدیم علوم پر کڑی تنقید کی ہے، چنانچہ علم نفقہ، حکمت، وعظ وغیرہ کے پرانے مضمون اور دائرہ بحث پر سخت مکتہ چینی کی ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ آج ان بحثوں میں سے اکثر ہمیں عجیب معلوم ہوتی ہیں اور سرسید کے دور میں علمی روایات کے تسلسل کو دیکھتے ہوئے اس دور کے مفکروں کو معذور سمجھے بغیر چارہ کبھی نہیں۔ محسن الملک نے تفسیر میں نئے انداز نظر۔ یا نئے طریق کار کے اہمیت بھی جھلکائی ہے اور کئی امور میں سرسید کی تائید بھی کی ہے۔ مگر بعض امور میں سرسید سے اختلاف کیا ہے۔ چنانچہ یہ اختلاف خط و کتابت کی صورت میں خاصی دیر تک جاری رہا۔ اب یہی مراسلات "مکاتبات الخلدان" کے نام سے مرتب شدہ موجود ہیں۔ ان میں محسن الملک سرسید کے مقابلے میں قدیم روایات کے زیادہ قریب ہیں اور جدیدیت سے قدرے پٹے موڑے ہیں۔

محسن الملک کے مذہبی افکار پر مزید بحث بھی ممکن ہے مگر اس

مقارے میں اس کو اس سے زیادہ طول دینا شاید مفید نہ ہو گا۔ میں
محسن الملک کو سرسید کا شیریں گفتار ترجمان قرار دیتا ہوں اور ان
کی تحریروں کو افکار سرسید کی مصطفیٰ شکل سمجھتا ہوں۔ افکار کے تصفیہ
و تزکیہ کا یہ عمل دراصل محسن الملک کے طرز بیان میں مضمر ہے۔ وہ اپنے
دور کے نصیح اور شیریں بیان خطیب اور مقرر تھے۔ ان کی تقریروں کی
دل کشی سامعین کو مسحور کر دیا کرتی تھی اور بقول نذیر احمد ان کی تقریر
سن لینے کے بعد ان کا ہم خیال بننے کے سوا کوئی چارہ کار نہ رہتا تھا
ان کے خطبات اور تقریروں کا ایک مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ ان
میں کبھی دلائل کا زور، منطقی ربط، الفاظ و جملات کا موثر انتخاب
پر تقریر میں محسوس ہو جاتا ہے۔ اگرچہ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ان تقریروں
میں محسن الملک کی شخصیت کس حد تک سما سکی ہے۔ بھر کبھی قبا کی
ساخت سے انداز قد کا جہان لینا مشکل نہیں۔

البتہ مضامین کی بات تقریر سے مختلف ہے۔ ان میں تو مصنون
نگار کی پوری ہستی سامنے آکھڑی ہوتی ہے ہم ان مصنفوں کو بڑی
آسانی سے دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں: (۱) علمی فکری مضامین
(۲) علمی ادبی مضامین۔ یہ نثر کا ادبی کا فرق یہ ظاہر تعجب خیز
معلوم ہو گا۔ مطلب یہ ہے کہ مضامین تو سب علمی ہیں۔ یعنی کوئی نہ
کوئی علمی مصنف مد نظر ہے مگر ان میں سے بعض میں مصنف نے ادیب
کی طرح خیال انگیز طرز بیان ادا کیا ہے یا لکھے بھلے سہل اور شگفتہ
انداز میں بات کہنے کی کوشش کی ہے، مثلاً مضامین بعنوان "تعلیم و
تربیت"، "تذیر و امید" اور "عزت"۔ مگر دوسرے مضامین میں خیال انگیزی

کی بجائے علم اور منطق کی قوت استقامت کی ہے، مثلاً مضامین بعنوان
 "تفسیر بالرائے"، "احجام"، "امام غزالی" وغیرہ وغیرہ۔ ان کا انداز
 علمی ہے۔ اگرچہ یہ کم دینا فطری سے باہر ہے کہ محسن الملک کے طرزِ بیان
 میں ادبیانہ سادگی ہر جگہ موجود ہے، یہاں تک کہ ان کی عقلی
 تحریروں میں کبھی ادبی چاشنی موجود ہے، وہ غلط و شدت کبھی نہیں
 جو سرسید کی تحریروں کا خاصہ ہے، ان میں صلاوت زیادہ، الفاظ خوشنما
 اور طرزِ قحطِ شیریں ہے، تلمیق کی صورت میں کبھی زبرد تو بیخِ محسوس
 نہیں ہر تھی۔ ان کا بیان حالی کے بیان سے زیادہ زور دار ہے، اگرچہ
 ادبی حسن میں اس سے کم ہے۔

اس دور کے بعد دوسرے ادیبوں کی طرح انہوں نے تشیل سے
 فائدہ اٹھایا ہے، مثلاً موجودہ تعلیم و تربیت کی ابتداء یوں کی گئی ہے۔
 "ایک روز خیال نے مجھے عالمِ مثال تک پہنچایا اور اس علمِ کدہ
 کو جہاں سب چیزوں کی تشبیہ اور تمام حالتوں کی تصویر
 مصور قدرت نے کھینچ رکھی ہے، دکھایا۔ درحقیقت اسے
 میں نے ویسا ہی پایا جیسا کہ سنا کرتا تھا بلاشبہ وہ ہماری
 حالتوں کا آئینہ اور ہماری خیالوں کی تصویر کا مرقع ہے،
 عالمِ خیال یا عالمِ مثال کی یہ تصویریں سریر، حالی، آزاد سمیعی
 کے بیان میں اور مغرب کے مثالی یا تشبیہی ادیب کے اثر کا نتیجہ ہیں۔

تعلیم و تربیت کی یہ ایلگ سی کوئی زیادہ طویل نہیں رہی اتنا ہی
 ہے کہ ایک طلسم کدہ ہے، اس کے مغرب کی طرف ایک چار دیواری ہے
 دروازہ اس کا مشکل سے ملتا ہے مگر اس کے ایک طرف ایک ایک پہر ہے

جو اندر جاتی ہے اور بلندی پر ایک چشمہ ہے جس سے اس نہر میں پانی گرتا ہے۔ آخر، نزدیکی کی مدد سے اس باغ کے اندر گزر سوار بھرا ایک اور کردار "تحقیق" نامی کی مدد سے اس کے اندر کے دوسرے طلسمات بھی دیکھے اس کے بعد مصنف کہتا ہے۔

"جب میں عالم مثال سے لوٹا اور لوگوں سے یہ نقشہ کہانہ وہ سب ایک ایک لفظ کی حقیقت نجد سے پوچھنے لگے۔ میں نے کہا، جو باغ ہر اکبر میں نے موزن میں دیکھا ہے وہ عذرم و فتون عہدہ کا باغ ہے جس کے پھل کھول اپنی آنکھوں سے دیکھیں، پر سہارا اپنا دل بدلانے والا کوئی وہاں نہیں جس کی ویرانی اور خزاں کی کیفیت ہمارے سامنے ہے وہ ہر جو سرچشمہ پر آگیا ہے جہالت ہے وہ ندی نالے گندے پانی کے رسم و روان کی پابندی "نیک نما تعصب" علم نہادانی، جھوٹا زہد، جھوٹی شفقت، جاہلانہ تقلید، غلامی نہ غلامی، خرد و انگیز حرارت، وحشیانہ تعلیم و تربیت ہے، جس کا نتیجہ مسخ انسانیت ہے جو کہ ہم اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں اور جس کا علاج ہم سوائے دعل کے اور کچھ نہیں جانتے؟"

یہ اخلاقی سبق ہے اس تشیل کار اور ابظاہر انکشاف راز کا یہ طریقہ تشیل کو کمزور بنا رہا ہے مگر تشیل کے اندر جو عمدہ تصویر کشی موجود ہے اس کو دیکھ کر یہ کہنے کوئی جانتا ہے کہ محسن الملک کہانی لکھنے کی پوری صلاحیت رکھتے تھے۔ منظر اور کردار کا نقشہ بھی کھینچ

سکتے تھے اور اس فن کو نباہ سکتے پر قادر تھے۔ مگر مقصد کی گرفت اس زمانے کے ادیبوں کو (ماسوا آزاد کے) کچھ اس طرح شکنجہ میں جکڑے ہوئے تھی کہ نتیجہ تک پہنچنے کے لیے ان پر اضطراب جلد طاری ہو جاتا تھا۔ ذرا تصویر ملاحظہ کیجیے۔

”میں باغ میں پھرتے پھرتے نہر کے کنارے پہنچا تو کیا دیکھا
 ہوں چند خوبصورت خود شکل ماہ رو نوجوان آئے اور
 اس نہر میں پانی پیئے اور غوطہ لگانے لگے۔ جب وہ نہا کر
 نکلے تو ان کے چہرے بدلے ہوئے نظر آئے نہ وہ شکل و
 شمائل تھی نہ وہ نزاکت و نرمی ہر ایک کے دو دو سینگ
 سینگ سے سینگ لڑانے لگے۔ یہاں تک لڑے کہ کسی کا
 سینگ ٹوٹا، کسی کا چہرہ بگڑا، کسی کا عضو سے چہرہ
 لال ہوا، کسی کا کف منہ سے اڑا کر منہ تک پہنچا، کسی کی
 گردن کی رگیں مارے غضب کے تن گئیں۔ آگے طویل عباد
 میں کرداروں کی بر محل تصویر بنائی ہے۔“

تعلیم و تربیت کے اس صنون کے علاوہ ایک صنون ”تبدیل و
 اسید“ بھی ہے اس میں تمثیل تو نہیں مگر مثال تشبیہی ہے جو زندگی
 اور نیچر سے حاصل کی گئی ہے۔ اس مثال کی عمدہ بیوں باندھی ہے۔
 ”دیکھو ایک دھقان غلہ پیدا کرنے کے لیے کیا کرتا ہے اور
 اسے غلہ حاصل کرنے سے پہلے کس چیز کا مہیا کرنا ضرور
 ہوتا ہے۔“

اس کے بعد دھقان کی ساری کوششوں کا اپنا عمدہ نقشہ کھینچا ہے

کہ اس کے بعد کا اخلاقی سبق اگر مذکور نہ بھی ہوتا تب بھی ذہن اس اخلاقی سبق تک خود ہی پہنچ ہی جاتا۔

ایک اور محقر سا مضمون ہے "عزت" اس میں جو کچھ کھٹکتی ہے اس کا تلقینی رنگ ہے ورنہ اس کا سارا انداز ایک اچھے مضمون لطیف کا سا ہے۔ ہلکی پھلکی دل پراثر کرنے والی مثالیں اور تشبیہیں ہیں جو طبیعت میں ہلکا ہلکا خوشگوار اثر پیدا کرتی ہے۔

یہ تسلیم شدہ امر ہے کہ رسالہ "تہذیب الاخلاق" کی شہرت و مقبولیت میں سرسید کے بعد سب سے زیادہ محسن الملک کا خدوہاں اور ان کی شیریں گفتاری کا رفرماری انہوں نے سرسید کے مشن کی ترویج میں دست راست ملکہ زبان فصیح کا پارٹ ادا کیا اس کو سمجھی تسلیم کرتے ہیں۔ پھر وہ سرسید کے وفادار ترین دوست تھے مگر اس سے یہ اندازہ لگانا غلط سمجھا کہ وہ سرسید کے بالکل اندھے مقلد بھی تھے انہیں سرسید کی قومی مہمردی کا گہرا یقین تھا اور اس کی خاطر انہوں نے سرسید کا بڑا سا کھڑ دیا۔ مگر وہ اپنے عقیدوں میں یکے اور رائے میں بڑے دیانتدار تھے۔ سرسید کی وفات سے کچھ پہلے انہیں علی گڑھ کے معاملات میں جو اختلاف پیدا ہوا وہ تو سمجھی کو معلوم ہے مگر اس سے بھی زیادہ ان کی دیانت داری کا ثبوت یہ ہے کہ انہیں نئی تعلیم اور سنی گروہ والوں سے جو مایوسی ہوئی اس کا کبھی انھوں نے برملا اظہار نہ کیا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ "تہذیب الاخلاق" کے دوبارہ جاری ہونے کے موقع پر انہوں نے تعلیم مذہب کی کمزوریوں کے ساتھ ساتھ تعلیم مہدب کی کمزوریوں اور نتیجوں کا بھی مؤثر انداز میں تذکرہ کیا۔

اکتوں نے لکھا :-

” اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ زمانے اور مغربی تہذیب اور انگریزی سوسائٹی نے ہم مسلمانوں میں ایک نئی جیاد پیدا کر دی ہے جو تعصب اور جہل اور تقلید سے بھی زیادہ منہلک ہے اور جس کا نام آزادی ہے۔ انگریزی تعلیم اور مغربی تہذیب اور یورپین خیالات سے پہلے مسلمانوں کی حالت دنیاوی اعتبار سے گویا اب کھتی اور علم و دولت شائستگی اور عزت کے لحاظ سے گو وہ بہت ذلیل حالت میں تھے مگر اس دم باقی تھا۔ کیا ناکدہ ہو گا۔ مسلمانوں کو اگر انہوں نے ابو حنیفہ رضی اللہ عنہ کی تقلید چھوڑ دی اور بے سمجھے ڈارون اور بریڈلا کے پیرو ہو گئے۔“

یہ طرزِ خطاب صرف ایک شخص اور دیانت دار شخص ہی کا ہو سکتا ہے جس شخص نے عمر کا بیشتر حصہ نئی تعلیم کی حالت ” اور پرانی تعلیم کی تفقیص میں صرف کیا ہو۔ اس کی طرف سے تعلیم جدید کے خلاف اس قسم کے مایوسانہ خیالات کا اظہار ایمانی جرات اور حق پرستی کا ایک ناقابل تردید ثبوت ہے۔ علی گڑھ کی روایت کے خلاف یہ آواز شبلی کی آواز سے کبھی زیادہ سچی اور مؤثر ہے کیوں کہ اس میں بے جا تعصب یا اپنے گروہ کی پجارت کا شائبہ تک بھی نہیں مگر اس حق پرستی سے زیادہ ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ محسن الملک اردو ادب میں کہاں کھڑے ہیں۔

بظاہر اردو ادب میں محسن الملک اگلی قطار میں نہیں اگر
 چہ اردو ادب اور اس کے فکر کو جدتوں اور بغاوتوں
 کی طرف لے جانے والوں کی صفِ اول میں ان کو اونچا
 مقام دیا جا سکتا ہے۔



شبلی کا اسلوب بیان

جس طرح ہم بیشتر اوقات ریڈیو میں اپنے دوستوں اور رفیقوں کی آواز سن کر یہ کہہ اٹھتے ہیں کہ لیجئے الف بول رہے ہیں یا ب گفتگو فرما رہے ہیں اسی طرح کسی تحریر کو دیکھ کر ہم بلا تکلف کہہ سکتے ہیں کہ یہ فلاں اثا پرداز کی عبارت ہے یا فلاں مصنف کا انداز بیان ہے۔

اس راز کا انکشاف ہر مصنف کے مخصوص لب و لہجہ، مرغوب الفاظ اور عبارتوں کے خاص قسم کے بیچ و خم سے ہوتا ہے۔ یہی اس کی انفرادی اور شخصی آواز ہوتی ہے۔

شبلی کے محبوب الفاظ :- مولانا شبلی کی کتابوں میں جملے اور چند لفظ ایسے ہیں جس سے ان کی تحریر خالی نہ ہوگی۔
 ”المامون“ سے لے کر ”سیرۃ النبی“ تک اور مسلمانوں کی گزشتہ تعلیم سے لے کر اندوہ کے مقام تک ہر بحث میں ان کے یہ جملے اور یہ لفظ اس قدر تواتر سے سہارے سامنے آتے ہیں کہ ہم ان کی بدولت شبلی کی تحریروں کو بغیر اشارے اور رہنمائی کے ہر جگہ پہچاننے کے قابل ہو جاتے ہیں۔

فخر و ناز :- شبلی کے مرغوب لفظوں اور جملوں کی فہرست
 طویل ہے، ان میں چند الفاظ ایسے ہیں جو ان
 کی شخصیت کے لیے کلید یا سراغ (CLUE) کا درجہ رکھتے ہیں۔
 مثلاً 'فخر'، 'ناز'، 'انتخاب'، 'مفاخر'، یہ الفاظ مولانا کی تحریر میں ایک
 خاص زندگی اور جوش پیدا کرتے ہیں۔ ان کا استعمال مختلف پیرایوں
 اور طریقوں سے ہوا ہے۔ عام سلیٹ انداز میں بھی اور خبریہ بیانہ
 میں بھی۔ طنز اور تخریص کے موقع پر بھی اور تضحیک اور تنقیص
 کی صورت میں بھی چنانچہ سر غائر نظر ڈالنے والے کو یہ محسوس ہو جاتا
 ہے کہ شبلی کے لیے یہ الفاظ بنیادی، نفسیاتی اہمیت رکھتے ہیں،
 اور ان کا ان کے ذہن و نفس کے ساتھ گہرا تعلق ہے۔

شباب و مستی :- فخر و ناز کے علاوہ شبلی کے مرغوب
 لفظوں اور جملوں کا سلسلہ ایک
 اور بھی ہے جو بار بار ان کی تصانیف میں نظر آتا ہے، مثلاً 'شباب'
 اور 'مستی'، 'نشہ'، 'شراب'، 'انجن'، 'بہار'، 'رنگ' اور 'داستان'، اسی
 طرح چند الفاظ اور مثلاً 'جوہر'، 'روح' اور 'جان' ان کے پسندیدہ
 الفاظ معلوم ہوتے ہیں۔

رفتہ رفتہ، آہستہ آہستہ :- ان کتابوں میں رفتہ
 رفتہ، آہستہ آہستہ :- رفتہ، آہستہ آہستہ
 اور دیکھتے دیکھتے اور اس قبیل کی تراکیب بھی کچھ کم نہیں۔
 اسی طرح جب ہم ان کی کتابوں
نہم کا استعمال :- پر نظر ڈالتے ہیں تو ہر صفحہ پر ذیل کے

جملے، ترکیبیں اور الفاظ بہ تکرار موجود ہوتے ہیں۔

(۱) تم جانتے ہو، تم کو معلوم ہے، تم نے پڑھا ہوگا، تم نے دیکھا لیا۔

(۲) تم غور کرو، اضافہ کرو، تم قیاس کرو۔

(۳) تعجب ہے، عجیب بات ہے، تعجب در تعجب یہ ہے۔

(۴) راز، طلسم، نکتہ، نکتہ شناس۔

(۵) قوم کی بد مذاقی کا یہ عالم ہے، قوم کی بد مذاقی اب

اس حد تک پہنچ چکی ہے وغیرہ۔

میں سمجھتا ہوں

ان تکلیف ہائے کلام کی اہمیت :- کہ ان الفاظ

کی یہ تکرار بلا سبب اور محض اتفاقی نہیں۔ بلکہ ان میں مصنف کی

سیرت اور شخصیت کے بہت سے نقش صورت پذیر ہوتے ہیں۔ اگر

شعبی کے اسلوب اور شخصیت کا مختصر جائزہ مطلوب ہو تو کبھی

جنہاں الفاظ مفصل تجزیہ کا بدل بن سکتے ہیں کیوں کہ یہی ان کے

منصفانہ لب و لہجہ کے امتیازی نشانات ہیں۔ ہم ان سے شعبی

کو پہچان سکتے ہیں۔ یہ شعبی کی آواز ہے جس کے ذریعہ ان کی شخصیت

کا خارجی طور پر ہم سے تعارف ہوتا ہے اور ان کے اسلوب کے

بعض خارجی اوصاف بھی ہم پر واضح ہوتے ہیں۔ مگر اسلوب اسلوب

اس سے وسیع تر اور مکمل تر چیز ہے۔ آئندہ صفحات میں اس کے

سب پہلوؤں سے بحث کی جاتی ہے۔

احساسِ عظمت کا اثر اسلوب پر :- شبلی کے
 کی اولین صفت اس کی وہ قدرت اور جوش ہے جو ان کے
 احساسِ کمال اور احساسِ عظمت کی پیداوار ہے۔ یہ احساس
 جب کسی معقدِ عظیم کے ساتھ مل جاتا ہے تو مصنف کے اظہارِ آ
 میں غیر معمولی جوش اور قدرت پیدا کر دیتا ہے۔ شبلی کے احساس
 فخر و برتری کا ایک بڑا سرچشمہ ان کے لفظی اثرات ہیں۔ راجپوتوں
 کو اپنی نسلِ روایات اور اسلاف کے کارناموں پر بڑا ناز سوتا
 ہے۔ غیرت و حمیت کا ایک مخصوص تصور۔ آن بان اور کھوکھ کے
 دکھانے کی شان، راجپوتوں کی اپنی نسلِ روایات پر فخر و ناز ایک
 راجپوت کو ورثے میں ملتا ہے، مولانا شبلی نسلِ راجپوت تھے اس
 لیے قدرتی طور پر یہ نسلِ اثر ان کی فطرت میں پایا جاتا ہے۔
 ان کی طبیعت میں بہت سے خصائص کا سرچشمہ اتنی نسلِ اثرات
 سے پھوٹتا ہے، چنانچہ ان کی طبیعت کی زودحسی اور احساسِ فخر
 و ناز بھی بہت حد تک اس خاص اثر کے طفیل سے ہے۔ اور
 حق یہ ہے کہ ان عوامل و اثرات نے ان کے منصفانہ رجحانات
 کو متعین کرنے میں بھی بڑا حصہ لیا ہے۔ چنانچہ انھوں نے اسلاف
 کی قابلِ فخر تاریخ کو اپنا موضوع قرار دے کر اپنے لیے جس میدان
 عمل کا انتخاب کیا وہ بھی درحقیقت ان کے ذہن اور فطرت
 کے تقاضے کے عین مطابق تھا۔
 اس جوشِ فخر کے بعد شبلی کی تصانیف میں جو چیز قاری

کو سب سے زیادہ متاثر اور مرعوب کرتی ہے، وہ ان کا وثوق علی النفس اور اپنے فن پر اعتماد کامل اور اپنے مقصد کے برتر اور اعلیٰ ہونے کا یقین ہے اس کا اظہار عموماً اس طریق خطاب سے ہوتا ہے جس کے ذریعہ وہ اپنے قاری کو مقصد کے متعلق بالواسطہ توجہ دلاتے ہیں۔ ان کے انداز سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے قارئین کو ایسی حقیقت سے باخبر کرنے کے لیے آئے ہیں جس سے ان کے مخاطب یک سرے پر خبر ہیں۔ ان کے طریق خطاب سے یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ وہ اپنے عصر کے بہترین انسان ہونے کے علاوہ جس مقصد کی تکمیل کے لیے آئے ہیں اس کی اہمیت کا احساس ان کے مخاطبوں کو حاصل نہیں۔ مولانا شبلی کا یہ وثوق اور اعتماد ان کی نثر میں بڑی توانائی پیدا کرتا ہے جس کی بنا پر قاری ان کی لقائیت کے ورق در ورق مطالعہ میں بڑے اعتماد اور وثوق کے ساتھ آگے بڑھتا جاتا ہے۔ اور مصنف کی اس برتری کو تسلیم کرتا جاتا ہے، جس کا اعلان لقنیف کے ہر صحنہ پر موجود ہے۔

اس کو سمجھنے کے لیے ان کے طریقہ ہائے خطاب پر غور کیجیے ان کے پسندیدہ طریقہ ہائے خطاب بہت سے ہیں۔ ان میں ایک ”تم جانتے ہو“ بھی ہے۔ یہ مدرسانہ یا خطیبانہ طرز خطاب اگرچہ بعض لطیف طابع کو ناگوار ہے۔ مگر اس جملہ کے پردے میں خود اعتمادی کی جو مصیب آواز سنائی دے رہی ہے، اس کے رعب و جلال سے مرعوب نہ ہونا ناممکن ہے۔ شبلی کی لقائیت کا رنگ

علمی ہے۔ اور مخاطب تمام تر علمی طبقہ کے لوگ ہیں مگر اس مجمع میں ایک شخص ایسا بھی ہے جو اپنے سارے اثر کو اپنی خود شناسی اور خود بینی (جو غیر معمولی فطرتوں کا خاصہ ہے) کے بل بوتے پر اس طرح خطاب کرتا ہے۔ جس طرح ایک استاد اپنے شاگردوں کو یا ایک خطیب ایک عام مجمع کو خطاب کیا کرتا ہے۔

یہ طرز تخاطب ان کی مختلف لقائنیت میں مختلف صورتیں اختیار کرتا ہے۔ عام استدلالی تحریروں میں "تم غور کرو" "تم قیاس کرو" اور تاریخی تنازعات کا نصیحہ کرتے وقت "تم انصاف کرو" "تم قیاس کرو" وغیرہ وغیرہ۔

طرز تخاطب میں اپنے قاری سے (اور اپنے اثر سے) اپنے آپ کو برتر رکھنے کا ایک خاص انداز ان کے یہاں یہ بھی ہے کہ وہ قاری کو اپنے علاوہ بعض ایسے انبانوں کو تصور کھیلاتے ہیں۔ جو ان کی طرح رموز فطرت کے شناسا اور نکات حقیقت کے راز دار ہیں۔ حالانکہ معقود اس سے بھی یہ ہے کہ ان رازوں کو جاننے والے صرف وہی ہیں۔ میرے نزدیک یہ غالباً نہ انداز پہلے انداز سے زیادہ مؤثر ہے اس لیے کہ اس میں قاری کا ذہن کسی حد تک مبہوت ہو کر ان برگزیدہ فطرت شناسوں کا پتہ چلانے میں منہمک ہو جاتا ہے۔ جو قدرت کی طرف سے ان اعلیٰ اور برتر حقیقتوں کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے دنیا میں بھیجے گئے ہیں۔ اس صورت میں جہاں قاری کے ذہن کو اپنی بے کسی اور بیچ مقداری کا پورا یقین ہو جاتا ہے۔ وہاں اس کا بھی پورا اذعان ہو جاتا ہے

کہ مصنف بھی ان فطرت شناسوں میں ہے اور جس راز کا وہ مطالعہ کر رہا ہے وہ ایک بہت بڑی حقیقت ہے جو بہت کم لوگوں پر آشکار ہو سکتی ہے مثال کے طور پر "الفاروق" (حصہ دوم) کا آغاز یوں ہوتا ہے۔
 "پہلے حصے میں تم فتوحات کی تفسیر پڑھ آئے ہو اس سے تمہارے دل پر اس عہد کے مسلمانوں کے جوش، ہمت، عزم و استقلال کا قوی اثر پیدا ہو گا لیکن اسلاف کی یہ داستان سننے میں تم نے اس کی پرواہ نہ کی ہو گی۔ کہ واقعات کو فلسفہ تاریخ کی نگاہ سے دیکھا ہے لیکن ایک نقطہ بنج مورخ کے دل میں فوراً یہ سوالات پیدا ہوں گے کہ چند صحرائیوں نے کیوں کر فارس دروم کا دفتر الٹ دیا؟"

اس عبارت میں مصنف اپنے اثر کو جس انداز میں مخاطب کرتا ہے اس سے میرے مذکورہ بالا قول کی تصدیق ہو سکتی ہے، مولانا حالی کی تحریروں میں نکتہ، نکتہ سنجی، اور نکتہ شناسی کی صفت کو بڑا سراہا گیا ہے مگر جب وہ کہتے ہیں کہ یہ "فلفیانہ نکتہ ہے" یا "نکتہ بنج سمجھ سکتا ہے" یا "قانون فطرت کا نکتہ شناس جانتے ہیں" کو حقیقت میں اپنے علم، ذہانت اور فضیلت کا قاری کو ایک مبہم طریق سے احساس دلاتے ہیں اور قاری ان کے اس انداز سے مرعوب اور مبہوت ہو جاتا ہے، اور یہی ان کی نثر کی داخلی قوت کا راز ہے۔

مولانا چند اور جملے بھی ہیں جو انہیں بہت مرعوب ہیں ان میں سے بعض یہ ہیں۔ "الضاف یہ ہے، حق یہ ہے، سچ یہ ہے، حقیقت یہ ہے؟ یہ جملے ایک لمبی تنازعہ فیہ بحث کرنے کے بعد جب دفعتاً وارد ہوتے ہیں تو ان

کے فیصلے کے آگے قاری اپنا سر جھکا لیتا ہے کیونکہ وہ اس زور اور قدرت اور دتوق کے ساتھ ادا ہوتے ہیں کہ تسلیم کے سوا کوئی چارہ کار نہیں ہوتا۔ مولانا کو اپنے اثر سے جو مایوس ہے۔ وہ کسی تبصرے کی محتاج نہیں حالانکہ یہ وہ زمانہ ہے جس میں بڑے بڑے علماء اور بڑے بڑے فضلا موجود تھے اور اگر انصاف کی نظر سے دیکھا جائے تو موجودہ دور کے مقابلے میں اس زمانے کا معیار فضیلت بہت بلند تھا۔ بائیں ہمہ مولانا اپنی اثر کی علمی فضیلت سے بہت بدظن اور بدگمان ہیں یہ بدگمانی (جہاں تک جدید تعلیم یافتہ طبقہ کا تعلق ہے) بجا بھی نہ کہتی مگر عام بدگمانی نظر ہر بے محل معلوم ہوتی ہے۔ غالباً اس تصور کی ذمہ داری بھی وہی خود اعتمادی اور خود نگری ہے، جس کا ذکر سطور بالا میں آیا ہے۔ مولانا کی تصانیف میں قوم کی بد مذاقی کا تذکرہ کثرت سے ہے اور مقالات میں بعض مقالوں کا واحد موضوع ہی قوم کی علمی بصیرت اور جہالت ہے۔ "موازنہ انیس و دہر" کا آغاز یوں ہوتا ہے۔

"فلسفہ اور شاعری برابر درجہ کی چیزیں ہیں لیکن قوم کی بد مذاقی سے جس قسم کی شاعری نے ملک میں قبول عام حاصل کر لیا ہے، اس نے ان لوگوں کو یقین دلادیا ہے کہ اردو شاعری میں زلف و خال و خط کے سوا اور کچھ نہیں۔ قوم کی بد مذاقی کی نوبت یہاں تک پہنچی ہے کہ (انیس) اور (مرزا دہر) حریف مقابل قرار دے گئے۔"

یہ صرف ایک مثال ہے۔ قوم کی بد مذاقی کا ماتم ان کی تصانیف میں اس کثرت سے ہے کہ زیادہ مثالوں کی قطعاً ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔

خلاصہ کلام یہ ہے کہ مولانا شبلی کو اپنے مقصد کے برتر اور اعلیٰ
 ہونے کا پورا پورا یقین تھا کہ اس مقصد کے لیے جس غیر معمولی ذہن اور
 جس غیر معمولی شخصیت کی ضرورت تھی وہ خود ان کی ذات میں موجود ہے
 یہ ستوران کی تحریروں کے ہر ہر فقرے میں موجود ہے، جس کی وجہ سے
 ان کی نثر میں انتہا درجہ کی صمیمیت پیدا ہو گئی ہے، اس کی وجہ سے
 ان کی عبارتوں کا ظاہری، منطقی نظام اور ان کی داخلی فکری تنظیم
 نہایت مکمل ہو گئی ہے یہی سبب ہے کہ ان کے فقرے ہمیشہ حجت اور ان
 کی عبارتیں اور پیرا گراف بڑے مکمل، منظم اور فکری نظم و ضبط کے لحاظ
 سے تحریر کے عمدہ نمونے ہوتے ہیں۔ اس علمی اور منطقی عصر نے ان کی
 نثر کو ہر رعب اور باوقار بنایا ہے۔

شبلی کے اسلوب میں تخیل کا عنصر :-

شبلی کی
 ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں فکری قوت اور منطقی توانائی کے ساتھ
 ساتھ لطف اور اثر بھی پایا جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ فکر کے
 خاکوں میں تخیل کا دمک بکھرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

مولانا شبلی اور مولانا محمد حسین آزاد دونوں اپنی نثر میں اثر
 آفرینی کے لیے شاعرانہ وسائل سے کام لیتے ہیں۔ ان دونوں بزرگوں کی
 لقمانیہ میں استعارہ و کنایہ کا استعمال بڑی کثرت اور تواتر سے ہے۔
 استعارہ دراصل شاعری کی ملکیت ہے مگر بعض نثر نگار نثر میں بھی
 تخیل کے ان فرزندوں معنوی یعنی تشبیہ و تمثیل اور استعارہ سے اسی
 طرح کام لیتے ہیں، جس طرح شاعر اپنی شاعرانہ گل کاریوں کے لیے ان کا

استعمال کرتا ہے۔ شبلی اور آزاد دونوں زبردست تھکن کے مالک ہیں۔ مگر دونوں کے تھکن کی کارزماں اپنی اپنی افتاد طبع کے مطابق ظہور میں آتی ہے۔ چنانچہ ان دونوں بزرگوں کا استعاروں کا مطالعہ خود بخود اس فرق کو واضح کر دیتا ہے شبلی خود تناس ہونے کے علاوہ بید کی لہس بھی تھے۔ ان کی طبیعت انتہا پسند تھی اور وہ زندگی کی اثراتی حالتوں اور کیفیتوں سے زیادہ متاثر ہوئے تھے اس کا اثر ان کے استعاروں میں بھی نظر آتا ہے۔ جن میں سے بیشتر کی بنیاد سبالتہ پر ہے۔ مبالغہ شاعر میں جائز بلکہ بعض اوقات مستحسن اور پسندیدہ ہوتا ہے۔ مگر نثر منطقی طغے بانے میں اگر اس کا عمل غیر معتدل ہو جاتا ہے تو نثر کو اس کے اصلی منصب سے یعنی معلومات اور حقائق کے ابلاغ سے بہت دور لے جاتا ہے مگر مولانا کی پرورش طبیعت اس معاملہ میں مجبور تھی۔ وہ سبالتہ سے طبعاً بچ نہیں سکتے تھے۔ ان کی زود دخی اور انتہا پسندی ان کے طرز بیان میں عجیب عجیب طریقوں سے ظاہر ہوتی ہے اس کی ایک صورت یہ ہے کہ ان کا ذہن اور خیال ایسی تصویروں کا دلدلادہ ہے، جس میں کھلی کی سی سرعت یا رعد کی سی گڑا کہ پائی جاتی ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے مبالغوں میں شدت، اچانک پن، اور ایک گڑا کی سی کیفیت ہوتی ہے۔ ان کے محاورے اور استعارے یہ بتاتے ہیں کہ ان کا ذہن زندگی کی نرم روا اور محدل کیفیتوں کو دیکھ سکتے ہیں قادر نہیں۔ ان کے ذہن میں افراط اور تفریط دونوں کی انتہائی حالتیں سامنے ہیں۔ درمیانی کیفیتیں اور صورتیں اور حالتیں ان کے تصور میں نہیں آسکتیں۔ اس کے علاوہ گڑا کی سی شدید اور فوری حالت جس

جس میں فوری انقلاب یا وقوع پایا جاتا ہو ان کے ذہن کو بہت مرعوب
ہوتا ہے۔ ان کا تخیل جھٹ پٹ فوراً سارے عالم پر محیط ہو سکتا ہے
یا پھر اتنی ہی تیزی کے ساتھ ایک چشم زدن میں حیر العقول طور پر ایک
سوئی کے ٹاکے میں بھی سما سکتا ہے۔

لقد رکی یہ وسعت اور بھرپور تنگ دامانی منطق اور واقعات کی
دنیا میں تو ممکن نہیں البتہ شاعر کے تخیل کی قیود اس سے بھی زیادہ
وسیع ہے۔ اس میں اس سے بھی زیادہ لچک ہے۔ وہ بال سے باریک تر
اور تلوار سے تیز تر چیزوں کا تصور کر سکتا ہے۔ اس کی دنیا میں غلوں
کے دانت اور یا قوت کے جھنڈے ہو سکتے ہیں اور اس کی فضاؤں میں
ہر روز سہا می اڑتے دکھائی دیتے ہیں اور ہمارے یوں کی تلاش میں عینک
بوش سہ کر محیط زمین پر نظر ڈالتے نظر آتے ہیں۔ مگر کیا ایک مورخ کو اس
قدر آزاد اڑنے کی اجازت مل سکتی ہے؟ یہ بحث کسی دوسرے موقع
پر آئے گی۔ اس وقت بحث مولانا کے تخیل کے اس پہلو سے ہے جس کا
تعلق ان کے مبالغوں، محاوروں، اور استعاروں کی اندرونی کیفیتوں
سے ہے۔ یہ کیفیات ان کے مزاج اور طبیعت کے مختلف رنگوں کو
ظاہر کرتی ہے چنانچہ ذیل کی مثالوں سے اچھی طرح واضح ہو جاتا ہے۔

” (مذہبی خیالات میں کعبہ نچال سے آگیا ہے۔ نئے قدیم یافتہ

بالکل مرعوب ہو گئے ہیں۔ قدیم علما عزلت کے دریچوں
سے کبھی سر نکال کر دیکھتے ہیں تو مذہب کا افق غبار آلود

نظر آتا ہے۔) (علم الکلام ص ۲۰۲)

” (کعبہ نچال اور بالکل نے جو تصور دلا یا ہے اس پر غور کیجیے)

”ترک اپنی زور قوت کی وجہ سے تمام عالم پر چھا گئے۔“
(علم الکلام ص ۵۵)

”تمام عالم اور چھا گئے میں مبالغہ ملاحظہ ہو۔“
”غرض ترکوں کا زور بکر“ نام تھا کہ علم کلام میں صنف آگیا۔
”خیالات کی آزادی دفعتاً رک گئی اور عقلی روشنی بالکل
ماند رہ گئی۔“ (علم الکلام)

(دفعۃً کا ناقابل یقین اچانک پن اور بالکل کی ناقابل
نصو و سحت پر نظر رکھیے)
”اسلام ایک ابرکرم تھا، اور سطح خاک کے ایک ایک چم
پر برسا۔“ (سُرا العجم، ج ۱، ص ۱)

(شاعرانہ اعتبار سے یہ مبالغہ جائز مگر مورخانہ حقیقت
نگاری کے منافی)

(ذیل کے فقرات میں فوراً اور دفعۃً کا استعمال اور اس کا
نتیجہ دیکھیے)

”فوراً تمام عالم میں ان کی آواز پھیل جاتی تھی۔“ لیکن
خاندان سامانیہ نے دفعۃً زمین کو آسمان بنا دیا۔
(سُرا العجم ص ۵)

”اسی وقت حکم دے دیا۔۔۔۔۔ (سُرا العجم ج ۱ ص ۱۹)
”اسی وقت براڑا دیا۔“

ان کی تحریروں میں دفعۃً اور بالکل کے استعمال کے ساتھ
ساتھ اس قسم کے جملے اکثر ملتے ہیں۔

"کم از کم بچا پس ساکھ لا کھو آدمی ایک دم سے فنا ہو گئے"
 "رزیمہ مثنویاں ہمیشہ کے لیے معدوم ہو گئیں"
 "فارسی شاعری کا گھر گھر چا پھیل گیا"
 "گھر گھر عیش و نشاط کے چرچے تھے"
 "شاعرہ کے خیالات تمام دنیا پر چھپا گئے"
 "شاعری کی زبان بار کل قوی زبان بن گئی تھی"
 "لیکن سکامہ تار تار نے دفعتاً وہ سارا دغتر ابر کر دیا"
 "اس خصوصیت میں ایران تمام دنیا سے براہا ہوا ہے"

شبلی کے استعارات و کنایات :-

مشالوں کی اس مہی فہرست سے یہ بات اچھی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ مولانا شبلی کی طبیعت میں جذبہ متاثر ہونے اور بے حد متاثر ہونے کا کتنا سیلان موجود تھا زندگی کی شدید، شوخ، مفرد اور انتہائی حالتوں اور کیفیتوں کے وہ بچیدار دل دادہ تھے۔ شوخی، طراری، ریحان اور فوری تاثران کے دل و دماغ کا خاھا اولین معلوم ہوتا ہے۔ ان کا تخیل دراصل اس ریحان فطری کے زیر اثر مبالغہ و اغراق کی وہ صورتیں اور تصویریں تلاش کرتا ہے۔ جو فرد مصنف کی پر جوش، ریحان پسند طبیعت کی پیداوار ہونے کے ساتھ ساتھ قارئین اور سامعین کے لیے بھی جوش انگیزی اور ریحان خیزی کا سامان بہم پہنچاتی تھیں۔ مولانا، محمد حسین آزاد بھی محاورات اور کنایات اور استعارات سے اپنی تحریر میں بڑا اثر پیدا کرتے ہیں۔ مگر ان کی تحریروں کی فضا میں سکون سہل انگاری اور

بھڑاؤ ہوتا ہے۔ وہ اقتصار کی بجائے پھیلاؤ اور تفصیل کو پسند کرتے
 ہیں ان کا دماغ مناسبوں اور مشابہتوں کے ذریعہ پردہ تصور کو
 وسیع ترین حدود تک لے جاتا ہے۔ اور مشابہت اور تاسیت کی تلاش
 میں کہیں سے کہیں نکل جاتا ہے۔ ان کا انداز ایک داستان گو کا انداز
 ہے۔ یعنی بات سے بات پیدا کرنا اور سہون کے پھیلاؤ کے ذریعے
 دل چسپی پیدا کرتے جانا۔ مگر مولانا شبلی کا ذہن اس پھیلاؤ کا تحمل
 نہیں کر سکتا۔ ان کی طبیعت کراچی (CONDENSATION) سے شدید رنجیت ہے۔ اگر آزاد کہانی کے انداز میں بھی
 میٹھی باتوں کو پھیلا کر بیان کرتے ہوئے قارئین کو محفوظ کرتے ہیں
 تو مولانا شبلی اپنے کڑک دار محاوروں کے ذریعے دل میں جوش
 پیدا کرتے ہیں۔ مولانا آزاد زندگی کے لطیف اور سبک تاثرات سے
 قاری کو اپنا ہم نشین اور ہم خیال بناتے ہیں مگر مولانا شبلی اس
 کے ذہن پر طوفانی حملہ (BLITZ KREIG) کر دیتے ہیں اور
 ایک پلہ بول کر اس کا نہ صرف مروجہ کر لیتے ہیں بلکہ سخر بھی کر لیتے
 ہیں مولانا شبلی کے محاورات و استعارات میں جو تصویریں بنتی ہیں
 ان میں سستل حالتیں اور کیفیاتیں تقریباً مفقود ہوتی ہیں وہ اس زور
 اور شدت کے ساتھ آتی ہیں کہ قاری ان کے غیر معتدل ہونے کے تعلق
 سوچنے کی فرصت ہی نہیں پاتا۔ کیونکہ اس طوفانی نلہ کی قوت اور
 شدت کے مقابلے میں قوت مفکرہ مفلوج ہو کر رہ جاتی ہے۔ مولانا شبلی
 کے قلم کو جوش انگیز اور ہنگامہ آفرین مضامین کے دائرے میں بے حد
 مسرت حاصل ہوتی ہے۔ ان کی کتابوں کے بہترین اور موثر ترین حصے

وہ ہیں جن کا تعلق ہنگاموں اور انقلابوں سے ہے، یا پھر وہ حصے ہیں جن میں فخر و افتخار کے پہلو پائے جاتے ہیں ایسے موقعوں پر مخصوص محاورات اور کنایات کا استعمال بکثرت اور بے ساختہ ہوتا ہے۔ توڑ، بھوڑ، ہنگامہ، ہم سہم، شکست و ریخت، فوری بربادی اور تباہی کے جتنے عمدہ نقشہ اور تصویریں ان کے محاوروں سے پیدا ہوتی ہیں اردو کے کسی دوسرے مصنف کے یہاں نہیں ملتیں۔

صدیہ کہ پہلے بیان ہوا ہے کہ
اعجاز و اختصار :- مولانا آزاد کے ذہن کو دانتان

کہنے اور بات میں بات پیدا کرنے کی بلکہ غیر ضروری شایستگیوں اور شایستگیوں کے ذریعہ مضمون کو پھیلانے اور زیادہ رنگین بنانے کی عادت تھی مگر مولانا شبلی کا ذہن اس کا مستعمل نہ تھا وہ اعصابی طور پر اس طول عمل کو گوارا کرنے کے اہل نہ تھے ان کا ذہن اس معاملے میں "کم ذہنت" تھا۔ آزاد جس مضمون کو ایک صفحہ میں ادا کرتے تھے، شبلی کا قلم اس کے لیے شاید ایک آدھ سطرے آگے بڑھنا بھی پسند نہیں کرتا۔ بایں سہم کم از کم تھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ تسخیر ذہن کا جو کام شبلی اپنی چند مختصر سطروں میں کر سکتے ہیں آزاد اپنی طویل عبارتوں میں بھی نہیں کر سکتے۔ لطف بیان کی بات جدا ہے مگر اس سے کہنا ہے کہ آزاد اپنی تمام تفصیل اور پھیلاؤ کے باوجود اتنے اچھے مورخ نہیں بن سکے جتنا ہم مولانا شبلی کو مانتے ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ مولانا آزاد کی بیشتر تحریروں اور ان کے نقشوں کی جزئیات کو دیکھ کر ذہن آسودہ ہو کر ان کے بیانات کو

ایک خیالی داستان سمجھ کر اونگٹنے لگتا ہے مگر مولانا شبلی کا اعجاز و اختصار
 صبر میں ان کی مناسب محاورہ بندی بڑی قوت اور شدت پیدا کرتی ہے
 ان کے بیان کو اتنا یقینی بنا دیتا ہے کہ ہم تجزیہ کے بعد بھی اس کی
 صداقت کا انکار کرنے کی جرأت نہیں کر سکتے۔

مولانا شبلی کے بیانات کی بہت بڑی خصوصیت بھی اعجاز و
 اقتدار ہے۔ اختصار ان کے بیان میں بڑا حسن پیدا کرتا ہے وہ بے
 ضرورت جزئیات کو نظر انداز کر دیتے ہیں اور اطناب سے بچ جاتے
 ہیں۔ جو مولانا آزاد کی خیالی تصویر کشی کا خاصا ہے ان کی نثر میں
 اس اعجاز کی تکمیل کا ایک ذریعہ روزمرہ محاورہ کا استعمال ہے
 محاورہ ان کی عبارت میں جستی اور چمک پیدا کرتا ہے مگر وہ جوش
 کی حالت میں بالغہ اور اطناب کی طرف مائل ہو جاتے ہیں۔ مثلاً
 شعر العجم کی یہ عبارت ملاحظہ ہو۔

شاعری سے اگر صرف تفریح مقصود ہو تو مبالغہ کام آ سکتا ہے
 لیکن وہ شاعری جو ایک طاقت ہے جو قوموں کو زیر و زبر کر سکتی ہے
 جو ملک میں صلہ صلہ ڈال سکتی ہے جس سے حرب قیائل میں آگ
 لگا دیتے تھے جس سے توجہ کے وقت درود یوار کے آنسو نکل پڑتے
 تھے وہ واقفیت اور اصلیت سے خالی ہو کر تو کچھ کام نہیں کر سکتی
 اس بیان میں جو اطناب ہے، وہ واضح ہے۔ مصنف کا مقصد اسی
 قدر ہے کہ شاعری میں واقفیت اور اصلیت سہنی چاہیے اور نہ وہ بیکار
 ہے مگر طبیعت کی طبعی جوش لبیدی اور مقصد کے اعتبار سے دانستہ
 جوش انگیزی میں مصنف کے طریقہ اظہار کو مسمولی سے زیادہ طویل یا دیا ہے۔

شبلی کی نثر میں شعریت

مولانا شبلی کی تاریخی
اور تنقیدی تصانیف

کے غائر مطالعہ سے یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ اگر مولانا کسی دوسرے ماحول یا کسی دوسرے زمانے میں اس ماحول و دماغ کے ساتھ پیدا ہوتے تو شاید اردو یا فارسی کے بہت بڑے شاعر ہوتے ان کے لفظی اور فنیات کے بیشتر خصوصیات وہ ہیں جو کسی میر تقی میر کی فقانی یا کسی غالب کی ہو سکتی ہیں۔ شہید احساں زبردست شاعرانہ تخیلی اور غزل گو شاعروں کی سی اجمال پسندی (جو نثریہ اور غزلی تاثر کا لازمی نتیجہ ہے) ان کے قماش ذہنی کے عناصر ترکیبی ہیں مگر ان کی تعلیم و تربیت اور ان کے ماحول اور اثر کے اثرات اور تقاضوں نے انہیں نثر نگاری پر مجبور کیا اور نثر میں بھی انہوں نے تاریخ و فلسفہ کو اپنا موضوع بنایا۔ باسی سہم اس میں کچھ شک نہیں کہ ان کی نثری تحریروں میں بھی ایک شاعر کی صریح ضامنہ سنائی دیتی ہے ان کی نثر کی تاثیر کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ وہ نثر میں (جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا ہے) شاعرانہ ذرائع اور وسائل سے کام لیتے ہیں ان کی نثر میں تخیل کا عنصر نمایاں حیثیت رکھتا ہے ان کے استعارے اور کنکریے شاعرانہ الفاظ، جذبات انگیز ترکیب اور تصویر دار جملے اور فقرے بیشتر اس قسم کے ہیں کہ جو نثر سے کہیں زیادہ شاعری کی دنیا سے محفوظ ہیں۔

مولانا شبلی استعارہ سے جو کام لیتے ہیں اس کا تذکرہ سطور بالا میں ہو چکا ہے۔ ان کی تصانیف میں تخیل کو اکھبارنے والے جذبہ انگیز

لفظوں اور حین ترکیبوں میں جو شان ہے وہ شاید اردو کے کسی اور
 مصنف کی تصانیف میں نہ ہوگی۔ یہ لفظ انھوں نے فارسی شاعری کی
 حین و دل کش قلمرو سے حاصل کیے ہیں۔ یہ ایسے الفاظ ہیں جو ان
 ہی کے بقول فارسی شاعری کی "جان" ہیں۔ ان کی نثر میں شنائے
 فارسی کے کلام کا جوہر اور اس کی روح موجود ہے۔ انتخاب الفاظ
 اور تراکیب کے اعتبار سے "سحر العجم" یا بعض مقالات کو پڑھ کر یہ
 محسوس ہوتا ہے کہ گویا ان کی نثر متاخرین شنائے فارسی کے دواہن
 کا عکس ہے۔ لطیف، خوش آواز، شیریں سب، جذبہ انگیز اور
 حین ترکیبیں، جوانی و شباب، عشق و بے خودی، شراب و سرمستی
 بیمار اور گل و گلزار کی دنیا سے حاصل کیے ہوئے استعارے اور
 کنایے حبیب شلی کی تصانیف میں سلیقہ مندی اور خوش مذاقی سے
 اپنی بیمار آڑیں اور حسن خیز کیفیتوں کے ساتھ نظر افروز اور خیال
 انگیز سوتے ہیں تو قاری کا دماغ تصورات کی خیال انگیز اور
 حین دنیا میں جا پہنچتا ہے۔ "سحر العجم" کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔
 "یہ بدیہی بات ہے کہ ملک کی آب و ہوا، سرسبزی کا
 اثر خیالات پر پڑتا ہے اور اس ذریعہ سے انشا پرداز
 اور شاعری تک پہنچتا ہے۔ عرب جاہلیت کا کلام دیکھو
 تو بیمار، صحر، جھل، بیابان، دشوار گزار راستے
 مٹے ہوئے کھنڈر، بولوں کے جھنڈ، بیمار سی جھاڑیاں
 یہ چیزیں ان کی شاعری کا سرمایہ ہیں۔ لیکن یہی عرب
 جب بغداد میں پہنچے تو ان کا کلام چمنستان اور سنبلستان

بن گیا۔ ایران ایک قدرتی چمن زار ہے۔ ملک کھولوں
 سے بھرا پڑا ہے۔ قدم قدم پر آب رواں، سبزہ زار
 اور آبشاریں ہیں۔ بہار آبی اور سرزمین تختہ زمردیں
 بن گیا۔ بادِ سحر کے جھونکے، خوشبو کی لپٹ، سبزہ کی
 لہک، بلبلوں کی چپک، طاؤس کی جھنکار، آبشاروں
 کا شور وہ سماں ہے۔ جو ایران کے سوا کہیں اور نظر
 نہیں آ سکتا۔ (شعر الجمن ج لم ص ۱۸)

کتنی حسین اور دل کش تصویر ہے، کتنے دلآویز الفاظ اور
 خوش آواز ترکیبیں ہیں۔ سوا اس کے کہ عروضی وزن موجود
 نہیں۔ باقی تمام باتیں اس میں ایسی ہیں جو شاعری سے مخصوص
 ہیں۔ مولانا آزاد بھی نثر میں شاعری کا یہ انداز اختیار کرتے ہیں
 مگر ان کے ہاں جزئیات کی تفصیل اور کثرت ہوتی ہے مولانا
 شبلی کی نثری شاعری کا رنگ حسین تر ہے۔ اس سے ان کی نثر
 میں دل کشی اور دلآویزی ہے اور بڑا سامان مہیا کیا گیا ہے۔
 ہم اس کو بڑھ کر بے حد محفوظ سمجھتے ہیں اور تا دیر سہارا خیال
 گل زمین ایران کی خیالی وادیوں میں لگی گشت کرتا رہتا ہے
 اور اس کی حسین فضا سے خیالی مسرت حاصل کرتا رہتا ہے۔
 حالانکہ اس بیان میں اکثر باتیں (سہ چند کہ شاعرانہ صداقت کی
 رو سے درست بھی ہوں گی) حقیقت خارجی کے خلاف ہیں۔ نہ
 ایران ایک قدرتی چمن زار ہے۔ نہ ملک کھولوں سے بھرا پڑا
 ہے۔ نہ قدم قدم پر آب رواں ہے۔ اور نہ یہ ایسا سماں ہے جو

”ایران کے سوا اور کہیں نظر نہیں آتا“ باہی ہمہ کسے انکار ہو سکتا ہے کہ سولانا شہلی کے شاعرانہ انداز بیان اور خیالی پیرایے اظہار کی وجہ سے ایران کی یہ خوبیاں مسلمات شمار ہو رہی ہیں اور کوئی تعجب نہیں کہ بعض قارئین رانم کی ان سطور کو کبھی سببی پر حقیقت خیال نہ کریں۔ حالانکہ میں نے جو کچھ لکھا ہے ایران کے طبعی حالات ہی میں رشتہ کی شاعرانہ ترکیبوں اور لفظوں کی ایک مختصر فہرست ملاحظہ کیجیے۔

”غزنین اور سمرقند وغیرہ کے شہزادہ تختہ گو اور سادہ گو ہیں
 بخلاف اس کے شیراز وغیرہ کے شہزادہ کلام لطافت
 اور نزاکت کے اعتبار سے گویا عروس در عنا سہ تلبیہ“
 (سُورۃ العجم، ج ۲ ص ۱۷۷)
 ”یہ عام قاعدہ ہے کہ جب کسی ملک میں تمدن کا جوش شباب
 پر ہوتا ہے تو ہر قسم کی قومیں بڑے زور شور سے ابھرتی
 ہیں“ (سُورۃ العجم، ج ۲ ص ۱۷۷)
 ”لیکن یہ چیزیں اگر مٹ جائیں تو دفعاتاً ناپائیدار
 اور دنیا قالب بے جان، شراب بے کیف، گل بے رنگ
 اور گوہر بے آب ہو کر رہ جائے“

(سُورۃ العجم، ج ۲ ص ۱۷۹)

”عرب میں شاعری کا ادب، شباب جاہلیت کا زمانہ خیال
 کیا جاتا ہے۔“ (سُورۃ العجم، ج ۲ ص ۱۸۶)
 ”ساتویں صدی کا چین اپنی بلبلیوں کے زمزموں سے گونج

رہا کھائے (شعر العجم ج ۳ ص)

” گھر گھر عیش و نشاط کے چرخے کھنکھاتے اور شیراز باغ ارم

بن گیا کھائے (شعر العجم ج ۴)

” لیکن افسوس ہے کہ اس قدر ہی بیکر کی غرض و غایت
لوگوں نے صرف نفس پرستی سمجھی۔ یہ نہ سمجھے کہ حبس
لطیف چہرہ کائنات کا آب و رنگ ہے۔“

(شعر العجم ج ۴)

” سعدی کی یہ تمام نقش آرائیاں خیال ہی کے مرقع کا
عکس ہیں۔“

” ابو نواس شراب کا جان دارہ ہے (۱) اور فارسی میں

خیام دور جام کا ستم زدہ ہے (۲) ان شعروں میں

عشق شاعری کی تمام ادائیں ہیں۔“

” وہی شراب ہے جو دوبارہ کھینچ کر تیز ہو گئی ہے۔“

” عالم گیر کے وہی الزامات افسانہ بزم و انجم میں۔“

” اس شراب کو اس قدر تیز کر دیا کہ

” حریفان را نہ سرماندند دستار“

آخر سب جھوڑ چھاڑ کر ایک کلی پہن بعد اد سے نکلے رشت

پیمائی کی۔ مدت کے بعد بزم راز تک رسائی پائی۔ مدت

سم کر تمام عالم سے بے خبر بن جاتے لیکن

بیاد آر حریفان بادہ پیا را

پر نظر پڑی (یہ امام غزالی کا ذکر ہے)

”سب یہ ہے کہ یہ کتاب (احیاء العلوم) جس زمانے میں
 لکھی گئی خود امام صاحب تاثیر کے نشے میں
 سرشار تھی“ (الغزالی، ص ۶۳)
 ”سلجوقیوں کی حکومت، انتہائے شباب تک پہنچ گئی“
 (الغزالی ص ۱۲)

شاعرانہ فضا کا اہتمام :۔ مولانا شبلی کو شاعرانہ
 فضا پیدا کرنے کا اتنا
 خیال رہا ہے کہ وہ استعارہ و کنایہ اور فارسی شاعری کے دلکش
 لفظوں اور ترکیبوں کے علاوہ بابجاء اشعار (خصوصاً فارسی کے
 بر محل اشعار) لانے کے عادی ہیں۔ نثر میں فکری عنصر کی وجہ سے
 جو معمولی سی ”خشکی“ پیدا ہو جاتی ہے، اس کو دور کرنے کے لیے
 وہ فارسی کا کوئی عمدہ شعر ضرور لے آتے ہیں جس سے نثر کا رنگ
 اور مزہ بہت کچھ بدل جاتا ہے۔

ان کی بہت سی کتابیں اشعار سے شروع ہوتی ہیں اور اشعار پر ختم ہوتی ہیں۔ الغزالی کا آغاز
 ماطفل کم سواد و سبق قصہ پائے دوست صد باخواندہ و گمراہ سرگرم فتنہ ایم !
 علم الکلام کا آغاز :

حد حسن تو بادراک نشاید دانست ابن سخن نیز باندازہ ادراک من است

۱۔ ۲۔ غالب کے یہ اشعار سب کو یاد ہوں گے۔

۱۔ گلیوں میں میری فحش کھینچ پھر کہ میں جان دادہ ہوانے سر پہ گزرا سٹھا

۲۔ یہ جانتا ہوں کہ تو اور باسج مکتوب مگر ستم زدہ ہوں ذوقی خامہ فرسا کا

شعر العجم کا آغاز :-

حرم جویاں درے را می پرستند

فقیہان دفتر را می پرستند

راٹکن پر وہ تا معلوم گردد

کہ یاراں دیگرے را می پرستند

موازنہ انیس و دہم کا آغاز :-

شع با بردہ ام از صدق بہ خاک شہدہ

تادل و دیدہ خون نایہ ثنائی داؤدند

غرض یہ کہ جہاں تک ممکن ہوتا ہے وہ نثر کے خاکوں میں بھی شاعرانہ رنگ بھرنے کا اہتمام کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ نثر کے استقلال سے انہیں اعجاز و اختصار کا فائدہ بھی حاصل ہوتا ہے۔ کیوں کہ ایک خاص فضا پیدا کرنے کے لیے طویل عبارتوں سے بچنے کی خاطر وہ ایک آدھ شعر سے بہت سا کام لے لیتے ہیں۔ شرقاری کے تحلیل کے سامنے نہایت کشادہ اور وسیع و دلکش راہیں کھول دیتا ہے اور نثری عبارت سے کہیں زیادہ مؤثر ثابت ہوتا ہے۔

شران کی نثر میں طنز کے موقع پر حسبِ خوبی سے بیٹھا ہے شاید ہی کسی اور جگہ اتنا اچھا پوست نہ لگا ہو گا۔ اسی طرح فخریہ کے اظہار میں جب فحش بیان کی ضرورت ہوتی ہے تو وہ ایک آدھ شعر سے نثر کے کئی صفحات کا کام لیتے ہیں۔ طنز میں نثر کے ذریعے ابہام و احتیاط کا لہر افائدہ اٹھاتے ہیں اور جو فحش انگریز فخریہ مضمون میں شرقاری کے تحلیل کو اپنا اور اشاریت کے ذریعہ لانا تھا حد تک بیدار

کر دیے ہیں۔

مولانا آزاد کی نثر کی ایک

حسن کاری کے انداز :-

خصوصیت یہ سمجھی جاتی

ہے کہ انہوں نے فارسی کے قدیم مصنوع انداز تحریر کا تسخیر کرنے کی کوشش کی (اس فرق کے ساتھ کہ) قدیم مصنوع نثر نگار مدعا کو ضمنی حیثیت دے کر طرز بیان کو بنیاد اور مقصود بنالیتے تھے۔ مگر مولانا آزاد مدعا کو اولیت دے کر طرز بیان میں ان صفت گروں کا رنگ پیدا کر لیتے ہیں (مولانا شبلی اس قدیم مصنوع نثر نگاری کے برعکس سادہ نثر لکھتے ہیں مگر بعض صاحبوں کا یہ خیال کہ مولانا شبلی کی نثر محض سادہ ہے اور صفت گری کے زبور سے بالکل سوا ہے، درست معلوم نہیں ہوتا کیونکہ مولانا شبلی کی عبارتوں میں حسن کاری کی ایک خاص شان پائی جاتی ہے جو ان کی نثر کو اثر و حسن و لطف کا عجب مجموعہ بنادیتی ہے آزاد کے یہاں یہ چیز کوشش اور تکلف اور استحسان سے پیدا کی گئی ہے، مگر شبلی کی عبارتوں میں مدعا اور مضمون کے احقار سے خود بخود پیدا ہو جاتی ہے۔ نثر میں بلکہ شاعری میں بھی صنائع کا یہ تکلف استعمال پسندیدہ نہیں سمجھا جاتا مگر جب کسی مصنف کے کلام (نظم و نثر) میں صفت گری کا کوئی خاص رنگ خود بخود پیدا ہو جائے تو وہ طرز بیان کا ایک قدرتی جزو سمجھ کر حسن کا باعث بن جاتا ہے۔

مولانا آزاد نثر میں مراعات نذیر اور تجنیس کے بہت دلدادہ ہیں اور بعض بعض موقعوں پر انہوں نے ان صفتوں کو بڑی خوبی سے

ناہنے کی کوشش کی ہے۔ مگر ان کے طرز کا پھیلاؤ انھیں تکلف پر مجبور کر دیتا ہے اور وہ بعض اوقات خواہ مخواہ مماثلتوں کو بڑھا کر اور پھیلا کر پیش کرتے ہیں۔ یا اپنی عبارت کی صوتی فضا کو یک رنگ رکھنے کے لیے تجنیس کو بے ضرورت طول دیتے ہیں۔

ان کے برعکس مولانا شبلی کی عبارتوں میں بے ساختہ طور پر ایک یک رنگ صوتی فضا موجود ہوتی ہے۔ یہ فضا اکثر موقعوں پر مصنف کے طبعی سیلان اور مضمون و معنی کی نوعیت کے مطابق "خودرو" ہوتی ہے۔ مثلاً شبلی کی تحریروں میں پرچش نصوص کے اظہار کے موقع پر ایک خاص قسم کی موسیقی تکرار الفاظ و حروف سے پیدا ہو جاتی ہے جو ساری عبارت کے آہنگ (RHYTHM) کو بھی متاثر کرتی ہے اور مفرد فقرات کے جزدی ترم کو بھی پر معنی اور دل کش بناتی ہے، ہم رنگ حرفوں اور ہم جنس لفظوں کے "چوڑے" (دو دو لفظ ہم آواز۔ یا دو دو حرف ہم آواز) شبلی کی عبارتوں میں بڑی شان سے نمودار ہوتے ہیں اور یہ خارجی لحاظ سے ان کی نثر کی ایک بڑی خصوصیت ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:-

"شاعر کی بھی یہی حالت ہے۔ ابتدا میں سیدھے سادے صاف صاف اور بے تکلف خیالات ہوتے ہیں۔ تشبیہات اور استعارے سے کہیں کہیں آجاتے ہیں۔ الفاظ میں تراش فراش نہیں ہوتی۔ جس مضمون کو ادا کرنا چاہتے ہیں۔ بغیر کسی ایسے ایسے کے بے تکلف ادا کرتے ہیں۔ اس سے قدم آگے بڑھتا ہے تو خیالات میں لمبندی شروع ہوتی ہے

استعارے رنگین ہو جاتے ہیں۔ تشبیہوں میں نزاکت آ جاتی ہے۔ مبالغوں میں زور پیدا ہو جاتا ہے۔ الفاظ میں تراش و خراش شروع ہو جاتی ہے جس سے مضمون کو ادا کرتے ہیں استعاروں کے رنگ پیدا کرتے ہیں۔ اس کے بعد وقت آخری اور باریک بینی شروع ہو جاتی ہے۔ مبالغے آسمان تک پہنچ جاتے ہیں۔ بال کی کھال نکل جاتی ہے استعارے میں استعارہ پیدا کرتے ہیں محسوسات سے گزر کر صرف خیالی چیزوں پر مدار رہ جاتا ہے۔ یہ ترقی کی آخری منزل ہے جو تنزل سے ہم دوش اور ہم آغوش ہے۔ اس اصول کی بنا پر فارسی شاعری کے دور اول کی سب سے پہلی خصوصیت سادگی اور بے تکلفی ہے۔ ایران میں جب شاعری شروع ہوئی تو تمدن اور معاشرت کا ادب شباب کا شاعری کا جو نمونہ سامنے کھڑا وہ متنبی اور ابونواس ابن المعتز بھڑی ابوتام کی رنگینی بیان اور طلسم کاریاں کھنیں باوجود اس کے فارسی شاعری میں ابتدا ایسے سادہ اور بے تکلف اور سرسری خیالات نظر آتے ہیں۔

(شرح المعجم، ج ۴، ص ۱۰۶)

مندرجہ بالا عبارت میں آوازوں

آوازوں کے جوڑے :-

کے جوڑے کافی تعداد میں

موجود ہیں جن سے عبارت میں ایک خاص قسم کی صوتی فضا پیدا ہو گئی ہے یہ فضا مولانا شبلی کے ذہن اور طبیعت کے عین مطابق ہے اور انہی

سے مخصوص ہے۔ مولانا آزاد کی عبارتیں ان کے ذہن کی یک جہتی اور
 ضبط و تحمل کا اظہار کرتی ہیں۔ ان کے سامنے حسن کی وسیع نگرانی رنگ
 فضا موجود ہے۔ جس میں بڑے مزے سے وہ گل گشت کرتے ہیں اور
 جمیعت خاطر سے مجموعاً لطافت اکٹھا کرتے ہیں۔ مگر مولانا شبلی کا ذہن کم
 فرست ہے۔ اس وجہ سے وہ صین کیفیتوں پر جزاً جزاً متفرق طور پر
 نظر ڈالتے ہیں۔ ان کی تحریر میں فضا میں وسیع رنگی اور یک جہتی موجود
 نہیں۔ البتہ جزوی یک رنگی موجود ہے جس کا تصور اس قسم کی آوازوں
 سے ہوتا ہے۔ مثلاً 'مکڑے مکڑے'، 'ٹلیاں ٹلیاں'، 'جوڑے جوڑے'،
 'سیدھے سیدھے'، 'صاف صاف'، 'کھس کھس'، 'تراش تراش'، 'اچ پیچ'،
 'بال کی کھال'، 'استعارے میں استعارہ'، 'مزل اور تنزل'، 'ہم دوش و
 ہم آغوش'۔ ان کی تحریروں میں اصوات کے یہ الگ الگ فردے
 (UNITS) ایک ایسی فوج کا تصور دلاتے ہیں۔ جس میں دو دو سپاہی
 الگ الگ مارچ کرتے جاتے ہیں۔ مگر ہر فردے (UNIT) کی وردیاں
 مختلف رنگوں کی ہیں۔ طویل عبارتوں میں یہ سماں تب پیدا ہوتا ہے
 جب شبلی کسی مضمون کو دلی جوش سے ادا کرتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر
 ان کے قلم سے لفظوں اور حرفوں کے ہم رنگ جوڑے جواڑے نمودار
 ہوتے ہیں اور صفحہ و قلماس میں اپنی الگ الگ ٹولیاں بناتے جاتے
 ہیں۔ اور اس رنگارنگی سے قاری کے دل پر عجیب اثر پیدا ہو جاتا
 ہے اور ذہن پر رعب طاری ہوتا ہے۔ صوتی ہم رنگی اور رنگارنگی
 کا یہ امتزاج ان کے اسلوب کے خارجی عناصر ہیں نمایاں حیثیت رکھتا
 ہے امدان کے ذہن و نفس کی لطافتوں اور خصوصیتوں پر بڑی

روشنی ڈالتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ شبلی وہ مصنف تھا جس نے
 سفار قومی کی داستانِ سرائی کا ذمہ لیا تھا اور قوم میں جوش پیدا
 کرنے کا فرض اپنا یا تھا۔ ایسے مصنف کی کارگاہ ذہنی سے اسی قسم
 کے فوج در فوج اور خیل در خیل الفاظ اور فقرات کی توقع ہو سکتی
 ہے۔ اسلام کے شاندار باہنی کی رنگ برنگ تصویریں اسلامی تاریخ
 کے ہر دور کے رنگین مرقعے ان کے صفحہ خیال پر سب کے سب الگ
 الگ منقش تھے طویل عبارتوں سے قطع نظر عام فقروں میں بھی یہ
 رنگ موجود ہے۔ ذیل کی مثالوں سے مولانا شبلی کے ذہن و ذوق
 کے اس پہلو کا اندازہ کیجئے۔

”اس زمانے میں تاتاری باد سرسری امن و امان کا شیرازہ
 اتر کر دیا ہے۔“

”نکلت اور عیش پرستی روز بروز اور بڑھتی جاتی تھی۔
 شاعری بھی تمدن کے ساتھ ساتھ چلتی ہے، اس لیے اخیر
 اخیر میں قصائد غزل بن کر رہ گئے۔“

”اسلام ایک ابرکرم تھا اور سطح خاک کے ایک ایک چپ
 پر برسار جس خاک میں جس قدر قابلیت زیادہ تھی اسی
 قدر فیضیاب ہوئی۔“

”تک شجاع تھے شجاع تر ہو گئے۔ ایرانی تہذیب میں ممتاز
 تھے ممتاز تر ہو گئے۔“

غزلیں یہاں بھی جوش کا اظہار ہوتا ہے وہاں مولانا شبلی کے
 قلم سے بے ساختہ یہ موسیقی پیدا ہو جاتی ہے۔ سادہ لفظوں کے درمیان

جب کبھی اس قسم کا خیال آجاتا ہے، وہاں کبھی یہ کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔
ان کا یہ انداز اس حد تک بچھتا ہے کہ ہر قسم کی نثر میں ان کے آثار
ظاہر ہیں۔ مثلاً "الغزالی" کی عبارتوں کو دیکھیے۔

"اس زمانے میں تمام ممالک اسلامیہ میں علوم و فنون کے
دریا بہہ رہے تھے ایک ایک شہر بلکہ ایک ایک قصبہ مدرسوں
سے معمور تھا۔ بڑے بڑے شہروں میں سینکڑوں علماء
موجود تھے۔" (الغزالی)

"حبیب شہر سے گزر سوتا تھا، شہر کا شہر شایعت کو ٹھٹھا
تھا اور تمام دوکاندار اپنی اپنی دکان کا اسباب و سامان
(الغزالی)

"چونکہ ان کی علمی شہرت دور دور تک پہنچ چکی تھی، نظام الملک
نے نہایت تعظیم و تکریم سے ان کا استقبال کیا۔ رؤساء
و اشراف کے دربار میں علماء و فضلاء کا مجمع ہوتا تھا، بڑے
بڑے شہروں، رفتہ رفتہ مناظرہ۔" (الغزالی)

"سلاطین کے مقابلے میں جو چیز لوگوں کو آزادی سے روکتی
تھی وہ یہ تھی کہ اہل علم و قلم دونوں عموماً سلاطین کے
وظیفہ خوار تھے، اور ان کے دربار میں آمد و رفت رکھتے
تھے، ان دونوں باتوں کو نا جائز اور حرام قرار دیا۔
(الغزالی)

ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو۔

"ملمانوں کو اگلے کارناموں کا غلغلہ سب سے پہلے اس گروہ

نے ملے کیا جو آج نیا گروہ کہلاتا ہے۔ اگر اس مقصد کے لیے
 ان بزرگوں کو تاریخی تحقیقات سے بالذات سروکار نہ تھا
 لیکن چونکہ قوم کو غیرت اور حوصلہ دلانے کے لیے اس سے
 زیادہ کوئی افوس کارگر نہ تھا۔ اس لیے یہ بزرگ جب
 کسی تقریر یا تحریر کے ذریعہ لوگوں کو گرمانا چاہتے تھے تو خواہ
 معواہ ان کو اسلاف کے کارناموں کا حوالہ دینا پڑتا تھا۔
 رفتہ رفتہ ان پر فخر و اعزازات کی طرف توجہ مبذول ہوتی
 گئی۔ یہاں تک کہ تاریخی تحقیقات کی ابتدا ہوئی۔ اور
 بعض اہل رقم نے خاص اس بحث پر حسبہ مضامین
 لکھے لیکن وہ ایک سرسری کارروائی سے زیادہ نہ تھا۔
 (دیباچہ رسائل شبلی)

اس عبارت میں مترادفات کے جوڑے پائے جاتے ہیں جن کو
 "اور" کے ساتھ مربوط کر لیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ہم آواز حروف کی
 تکرار نے بڑا اچھا کام پیدا کیا ہے۔ اس سے عبارت کی صوتی مضا
 بغیر کوشش کے بہت موثر ہو گئی ہے اور عجیب قسم کا اثر پیدا ہوتا ہے۔
 مولانا شبلی سراج اور مفتی فقیر لکھنے کے عادی نہیں مگر کم و بیش
 موضوع فقرات ان کی عبارتوں میں موجود ہیں یہ موزونیت انکی عبارت
 میں خود بخود پیدا ہو گئی ہے ان کی کتابوں کے تاریخی حصوں میں جہاں پرچش
 قسم کے مضامین آتے ہیں ان میں عبارتوں کا ایسی انداز ہے۔ ایسے
 موقعوں پر ان کی "تقریرات" کا سا رنگ ڈھنگ اختیار کر لیتی ہے۔
 "سیرۃ النبی" کے اس باب کے ابتدائی دو پارہ ملاحظہ کیجئے۔ جس کا

عنوان "ظہور فدی" ہے۔

طنز و تعریف :-

مولانا شبلی کا دور پُر لحاظ سے ایک

مناظرے کا دور تھا۔ مشرق و مغرب

ایشیا اور یورپ، قدیم و جدید علماء اور انگریزی دان، مذہب اور
سائنس، غرض زندگی کے تقریباً سب میدانوں میں ایک شدید آویزش
اور کش مکش نظر آتی ہے۔ اس مناظرہ کی فضا میں مولانا شبلی کے

اسلوب کی تعمیر میں بڑا حصہ لیا ہے تعلیم و تربیت کے لحاظ سے وہ معقولی
اور استدلالی تھے۔ مناظرے کے استدلالی اور فکری رنگ نے ان کے طرز

بیان کو ڈھانے میں خاص حصہ لیا ہے۔ شروع شروع میں وہابی، سنی

نزاع سے انہیں بہت دل چسپی تھی۔ بعد میں جب اتفاقات نے انہیں

سرسید سے روشناس کیا تو وہ نزاع اور مناظرے کے ایک وسیع تر

میدان میں داخل ہو گئے۔ ان مناظروں میں مولانا کی حیثیت ایک

زلیق کی ہے وہ ان معاملات میں ایک خاص نکتہ نظر رکھتے ہیں جس کی

صداقت کا انہیں ہر درجہ یقین ہے اس کی وجہ سے ایک طرف ان

کی تحریروں میں خود اعتمادی اور وثوق کا رنگ پیدا ہوا اور دوسری

طرف غالب آنے اور جیتنے کی خواہش نمودار ہوئی۔ اس سے کہیں

کہیں تلخی کا عنصر بھی ابھر آیا۔ یہی تلخی ان کی تحریروں میں طنز اور تعریف

کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ شبلی ایک زبردست مناظر کی طرح مخالف

کو بے دست و پا کرنے میں بروی مہارت رکھتے ہیں۔ وہ اپنے ہجیان خیز

فقروں کے ذریعے مخاطبوں کے دماغ کو مسخراور مرعوب کر لیتے ہیں۔

اور بالآخر ایک ضرب کاری لگا کر ملہ بول کر مخاطب کو مرعوب

بلکہ مفلوح کر دیتے ہیں۔ اس مقصد کے لیے وہ اپنے کارگر سچھار طنز و
تورہیں سے کام لیتے ہیں۔

مولانا کی تصانیف کا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ ان کی تحریروں میں
دقت کے ساتھ ساتھ طنز کا رنگ گہرا سمٹا گیا۔ "الماعون" اور
"سیرۃ السخاں" میں طنز و تورہیں کا انداز نسبتاً دھیما ہے مگر جوں جوں
زمانہ گزرتا گیا ان کے قلم کی تلخی بڑھتی گئی۔

مولانا کے طنزیاتی فقرے اور جملے ان کی سب تصانیف میں ذاتی
حواشی کی صورت میں موجود ہیں۔ تاریخی کتابوں میں بھی بیان واقعات
کے ضمن میں معتبرہ جملے بے ساختہ قلم سے نکل پڑتے ہیں۔ اور قاری کے
دہن میں ایک کھل جلی مچا دیتے ہیں۔

جب مباحث میں شبلی طنز سے کام لیتے ہیں وہ وہی ہیں جن کے
متعلق یہ صدی ذہنی طور پر بہت پریشان اور متفکر رہی ان کی سب سے
زیادہ مؤثر اور کامیاب طنزیں یورپ کے بے درد مورخین اسلام کے
خلاف ہیں۔ جن کے تعصب کے خلاف شبلی کے دل میں شدید غصہ موجود
ہے ان مورخوں کے متعلق انہیں ابتدائے کار سے ہی شکایت تھی مگر
تاریخ اسلام کو پیش کرنے اور یورپ کی تاریخوں کو دیکھنے کا انہیں جتنا
موقع ملتا گیا، ان مورخوں کے متعلق ان کی تلمیحاتی ہا بڑھتی گئی۔
وہ یورپ کے مورخوں کے خنز تاریخ دانی کو "مردہ فخر" سے تعبیر کرتے
ہیں مگر شروع شروع میں لہجہ میں نہایت تسدی اور تیزی نہیں پائی جاتی۔
جہاں گرا اور تزک جہاں گیری کا تذکرہ کرتے ہوئے یورپ کے "انالفات
مورخوں کو بے درد و امتہ نگار" کہہ کر اپنی شکایت کا اظہار کرتے ہیں۔

”شرا لجم“ میں کئی سو فتنوں پر یورپ کے مصنفوں کو طنزاً یورپ کے
 نکتہ سنج کہہ کر مال دیا ہے پر وہ غیر براؤن نے ”شاہانے“ کے متعلق
 اچھی رائے نہیں دی۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے اس کا جواب صرف ایک
 شرمس دیا ہے اور بس۔ یورپ کے بعض مورخوں کے متعلق مولانا کو
 جو شکایت تھی اس کا یہ مطلب نہیں کہ انہیں یورپ کے علمی دوستی اور
 علمی فضیلتوں اور کارناموں سے انکار تھا۔ ان کا قصاصیف میں یورپ
 کے علمی کارناموں کا اعتراف کیا گیا ہے۔ اور اسلامی علوم سے اعتنا
 کی وجہ سے محسوسیت کا اظہار کیا گیا ہے۔ (۱) مگر یورپ کے تھمبے رخنوں
 کے خلاف اور یورپ کے بعض علمی اور فنی نظریوں کے متعلق ان کی
 شکایت ایک مستقل حیثیت رکھتی ہے اس کے بعد ملکہ اس کے برابر
 برابر جس طبقہ کے اعمال و افعال ان کے تیروں کا نشانہ بنے ہیں وہ
 جدید تعلیم یافتہ گروہ ہے، جس کا بلند دعویٰ مگر افسوسناک عمل بلکہ
 بے عملی شبلی کے لیے وجہ اذیت ہے۔

شبلی اور سرسید کا اختلاف ”شبلیات“ کا ایک اہم موضوع بنا
 ہوا ہے مگر شبلی کے طنزیہ ادب کا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ ان کے
 دل میں شاید خود سرسید احمد خاں کی ذات اور مقصد کے خلاف کوئی
 مخالفانہ یا کم از کم شدید مخالفانہ جذبہ موجود نہ تھا ”الماہون“ کے
 کے زمانے سے بے کر آخر عمر تک ان کا لہجہ سرسید صاحب کے متعلق نسبتاً
 نرم ہے۔ مگر اس میں کچھ شک نہیں کہ جدید انگریزی داں طبقہ کے اعمال
 و افعال پر انہوں نے شدید نکتہ بینی کی ہے اس ادب کا ایک ایک
 جملہ اور ایک ایک فقرہ اپنے رگ و پے میں زہر و زقوم کے انبار چھپا ہوا

رکھتا ہے۔ وہ سید صاحب کے متعلق اپنے مضمون جہانگیر اور نزک جہانگیری میں کہتے ہیں۔

”سید صاحب کو یقین نہیں آتا کہ کوئی ہندوستانی شخص بھی ایسا کمال دکھا سکتا ہے۔“

(۱) مثال کے طور پر طبقات ابن سعد پر جو مضمون مقالات میں ہے اس کی تمہید ملاحظہ ہو:

”اس لئے فرماتے ہیں کہ کسی یورپین نے بنائی ہوگی ...

.... خوش اعتقادی کی یہ یہ اثیر حد ہے۔“
ایک اور مقالے میں جس میں منصب مجددیت کا تذکرہ ہے۔
لکھتے ہیں۔

”یہ شرائط علماء میں بہت کم پائے جاتے ہیں اور ہمارے زمانے میں تو رفاہ مرہونے کے لئے صرف یورپ کی تقلید کافی ہے۔“

یہ کبھی سرسید پر چوٹ ہے اور اس میں کچھ شک نہیں کہ کافی سخت ہے مگر ان کے متعلق جو تلخ باتیں ان طنزیات میں ہیں، ان سے زیادہ مدح و ستائش ان کے مکاتیب اور مقالات میں موجود ہے۔ میری رائے میں وہ سید صاحب کے متعلق ملے چلے جذبات رکھتے ہیں مگر تحسین کا جذبہ مخالفت کے جذبے پر غالب ہے۔ شبلی اپنے عصر اور جدید تعلیم یافتہ گروہ کے خلاف بڑی تلخی کا اظہار کرتے ہیں۔ ایک مقالے میں لکھتے ہیں۔

”میں نے اس آرٹیکل میں قصداً اپر ہیز کیا ہے کہ سلف کے کارنامے زیادہ آب و تاب سے لکھوں۔ قوم کی یہ حالت ہے کہ جتنا لکھا گیا ہے یہ بھی۔ اس کے چہرے پر نہیں کھلتا۔“
”التدوہ“ کے ایک مضمون لکھتے ہیں۔

”اس کتاب کو پڑھ کر مصر و ہندوستان کی علمی حالت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔۔۔۔۔ وہاں ترجمہ۔۔۔۔۔ ہماری زبان میں ناول اور افسانے ہوتے ہیں اور جدید گروہ کا کل سرمایہ اختیار یہی ہے۔“

تسلی کے مقالات اور مکاتیب ان زہر دار طنزوں سے بھرے پڑے ہیں۔ جن میں وہ اپنے عصر اور جدید تعلیم یافتہ گروہ کی کمزوریوں پر چوٹ کرتے ہیں۔ سیاسی۔۔۔۔۔ مقالات یاد دوسرے نرائی تعلیمی مقالات میں ان طنزیات کا ذخیرہ وافر موجود ہے۔

مولانا کے قلم میں طنز و تعریض کی طرف جو بے پناہ میلان تھا ان سے ان کے اپنے دوست اور رفقاء بھی بچ نہیں سکے۔ حالی اور شبلی کی معاصرانہ چشمک تو خیر ایک مشہور قصہ ہے۔ نذیر احمد اور محمد حسین آزاد بھی گھاتل ہوئے بغیر نہیں رہے۔ تنزک جہانگیری میں مولانا آزاد کے ایک بیان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

”اور افسوس یہ ہے کہ ہمارا اردو کا انشا پر داز بھی قاضی نور اللہ شستری کے تنوں کا انتقام اسی پردے میں لیتا ہے۔“

شبلی کو تعلیم یافتہ گمروہ سے جو شکایت تھیں، اسی قسم کی شکایات علمائے کرام سے بھی تھیں۔ مگر اس موضوع پر مولانا کی طنز و تعریض اتنی مؤثر نہیں جتنی تعلیم جدید کے علم برداروں کے متعلق ہے۔ علماء کے خلاف ریاکاری اور کم ہمتی اور تنگ نظری کی شکایت ہے یا پھر ان کے تضرعی اور باہمی کش مکش پر تعریض، ”علم ادا کا ام“ میں ایک موقع پر لکھتے ہیں۔

”مذہب تعلیم یافتہ بالکل مرعوب ہو گئے ہیں۔ قدیم علماء عزالت کے دریچے سے کبھی سرفکال نہ دیکھتے ہیں تو مذہب کا افق غبار آلود نظر آتا ہے۔“ الفاروق میں لکھتے ہیں۔

”بعض اس طرح جس طرح آج کل کے مقدس واعظوں کو اگر کہا جائے کہ وہ باقاعدہ اپنی خدمتوں کو انجام دیں تو ان کو تاگوار ہو گا۔ لیکن نذر نیاز کے نام سے جو ریشمیں موصول ہیں۔۔۔۔۔“

شبلی کے پر لطف تذکرہ ماضی اور طنز لطیف :
طنز عموماً وہ ہوتے ہیں جو غائب اور ماضی کے متعلق ہوتے ہیں۔ عہد حاضر سے متعلق ان کی طنزیات میں اخفاء کم ہوتا ہے اور طنز کھلی تضحیک بننے جاتی ہے۔ ”شعرا لعجم“ میں لکھتے ہیں :

”نظامی اور جامی جیسے لوگ اس حمام میں آکر ننگے ہو جاتے ہیں۔ لیکن فردوسی باوجود اس کے کہ اس کو تقدس کا دعویٰ نہیں۔۔۔۔۔ آنکھ نیچے کئے ہوئے آتا ہے۔“

اس طنز میں ایک وقار اور ادبی شان ہے۔ ”شعرا لعجم“ میں

نظامی کے متعلق کہتے ہیں۔
 ”انہی بوڑھے غمزدوں میں کبھی کبھی شوخ جملے بھی زبان سے
 نکل جاتے ہیں۔“

اس مناظرہ و نزاع میں شبلی اپنی دلیل
تقابل اور موازانہ : اور نظریے کے حق میں تقابل اور
 موازانہ سے بھی بڑا کام لیتے ہیں۔ خصوصاً یورپ کی علمی...
 فیاضیوں اور علم دوستی کے مقابلے میں موجودہ ہندوستان کی
 بے حسی اور اسلام کے شاندار ماضی کے مقابلے میں موجودہ مسلمانوں
 کی جہالت و رکس میرسی کا تقابل اس تو اثر اور خوبی سے کرتے ہیں
 کہ قاری کو ان کے نقطہ نظر کے متعلق پورا پورا یقین ہو جاتا ہے
 بلکہ مؤخر الذکر کے خلاف شدید رد عمل بھی پیدا ہوتا ہے۔ اس
 معاملے میں ان کا انداز بعض اوقات نہ جبر و توہین اور تحقیر و تضحیک
 کی ہڈ تک پہنچ جاتا ہے۔

مولانا کے ذہن و فکر کی مذکورہ بالا افتاد کو
ظرافت کی کمی : سمجھ لیے کے بعد یہ امر چنداں محل تعجب نہیں
 رہتا کہ ان کی تحریروں میں ظرافت کا اثر بہت کم ہوتا ہے۔ المامون
 سیرۃ النعمان اور الغزالی وغیرہ میں انہوں نے بعض نکات لطیفے کے
 عنوان سے درج کیے ہیں۔ مگر غور سے دیکھ کر بھی یہ محسوس نہیں
 ہوتا کہ ان میں ظرافت کا کوئی عنصر موجود ہے۔ یہ لطیفے عبارت
 میں چند بیانات سے یا زیادہ سے زیادہ ان کی نقطہ آفرینی
 اور طبعی کے نمونے ہیں۔

مولانا شبلی کی زندگی سے واقفیت
معقولات میں اسلوب : رکھنے والے جانتے ہیں کہ انہوں
 نے مولانا محمد فاروق سے معقولات کی تعلیم حاصل کی تھی۔ مولانا
 فاروق اپنے زمانے میں منطق و فلسفہ کے امام مانے جاتے تھے
 مولانا شبلی ان سے بے حد متاثر تھے۔ چنانچہ ادب کے بعد
 سب سے زیادہ انہیں فلسفہ سے دلچسپی تھی۔ انہوں نے علم
 الکام پر جو کتابیں لکھی ہیں، ان سے ان کے میلانات کا بخوبی اندازہ
 ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے تہذیبی ہر علم اپنا ایک فلسفہ
 رکھتا ہے۔ چنانچہ مولانا شبلی اپنی سب تصانیف میں مورخ ہونے
 کے ساتھ ساتھ ایک فلسفی کی حیثیت سے بھی ہمارے سامنے
 آتے ہیں۔

ان کے فلسفیانہ ذہن اور معقول تربیت نے ان کے اسلوب
 پر ایک خاص اثر ڈالا ہے۔ تشریح و توضیح کا جو صاف اور بادلہ
 طریقہ مولانا شبلی کی کتابوں کے علمی حصے میں ملتا ہے وہ کسی اور
 مصنف کی تصانیف میں موجود نہیں۔ اس معاملے میں ان کے
 مدرسانہ زندگی نے بھی ان کو فائدہ پہنچایا ہے۔ مگر ان کا بے عیب
 اور واضح طریق استدلال ان کی فلسفیانہ اور منطقیانہ مشق و استعداد
 کا نتیجہ ہے۔

یہ صحیح ہے کہ
فلسفیانہ کتابوں کا اسلوب : مولانا شبلی اپنے
 جن کارناموں کی وجہ سے ایک بڑے فن کار کی حیثیت سے

حیات دوام حاصل کر چکے ہیں، وہ ان کی فلسفیانہ کتابیں نہیں مگر یہ یقینی ہے کہ ان کی فلسفیانہ کتابوں نے ان کے علمی وقار کو بہت بڑھایا ہے اور ان کو ادیب اور انشا پرداز ہونے کے ساتھ ساتھ عالم اور فلسفی ہونے کا اعزاز بھی بخشا ہے۔

ایک لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو مولانا شبلی کی فلسفیانہ کتابیں اردو میں فلسفیانہ نشر کا بہترین نمونہ ہیں۔ ان میں شبلی اپنے شاعرانہ میلانات کو کم سے کم ذخیل ہونے کا موقعہ دیتے ہیں۔ کیونکہ ان میں جوش اور ایجان کے موقعے بہت کم ہیں۔ وہ نہایت صبر و سکون کے ساتھ ایک ایک مسئلے کو اٹھاتے ہیں اور اس کے تمام پہلوؤں کو بڑی وضاحت کے ساتھ ساتھ ہمارے سامنے رکھتے جاتے ہیں وہ دقیق سے دقیق مسئلے کو سلجھانے میں اس حد تک کامیاب ہوتے ہیں کہ ایک مبتدی تک کو بھی اس کے متعلق اشکال نہیں رہتا۔

ان کی تنقیدی کتابوں کا اندازہ بھی ان کی تاریخ کی کتابوں کی طرح جوش انگیز ہے۔ اگرچہ مولانا آزاد کے مقابلے میں وہ اپنی تنقید میں استقراء سے کام لیتے ہیں۔ ”شعر العجم“ نہایت پر لطف تصنیف ہے مگر اس کا انداز بیان بیشتر مواقعوں پر حطیانہ ہو گیا ہے۔

کیا شبلی ایک مؤرخ تھے؟ کی طرف سے شاعرانہ دل و دماغ نے گمراہی کے گمراہی عصری مزدوروں کے آفتاب سے

انہوں نے نثر کو ذریعہ اظہار بنایا۔ کیوں کہ سرسید احمد خاں کا دور اصولاً نثر کا دور تھا۔ ان کے سنجیدہ اور گھٹوس مقاصد اس زمانے میں عقل پسندی کی تحریک کا قردغ اور قدیم شاعری کی ردایات کے خلاف عام احتجاج، ان اسباب کی بنا پر عموماً مسخر و شاعری کے مقابلے میں نثر کو زیادہ قبولیت نصیب ہوئی۔ شبلی نے بھی نثر ہی کو اپنا فن بنایا اور شعر و شاعری کی طرف اگر توجہ بھی کی تو ضئلاً۔ یہ دراصل ماحول اور زمانے کے مذاق کے پیروی تھی ورنہ افتاد طبع کے اعتبار سے مولانا ایک شاعر تھے چنانچہ اس کا اثر ان کی نثر میں نمایاں ہے۔

نثر میں شبلی نے تاریخ نگاری کو اپنا موضوع بنایا مگر تاریخ کا صرف وہ باب جو قدیم فخر و عظمت کے کارناموں تک محدود ہے یہ بھی دراصل ان کی فطرت کے اس بنیادی عنصر کے زیر اثر تھا، جس کو میں نے اس مضمون کے شروع میں احساس فخر و عظمت سے تعبیر کیا ہے۔ فخر یہ کارناموں کو ان کی طبیعت سے قدرتی مناسبت تھی۔ چنانچہ انہوں نے نامور ان اسلام کی تاریخ کو اپنا موضوع بنایا۔

موجودہ مضمون میں ہمیں شبلی کے مؤرخانہ رہنے کی تعیین سے چنداں سروکار نہیں۔ دیکھنا صرف یہ ہے کہ تاریخ نگاری میں ان کے اسلوب بیان کے خصائص کیا ہیں۔ نیز یہ بھی دریافت کرنا ہے کہ ان کی شاعرانہ طبیعت اور خطبیانہ مقاصد (یعنی قوم میں جوش پیدا کرنے کے لئے مقصد) نے ان کے اسلوب کو کس

حد تک متاثر کیا۔

یہ ایک تسلیم شدہ امر ہے کہ تاریخ

کیا تاریخ سائنس ہے یا آرٹ :

آرٹ نہیں یا زیادہ سے زیادہ صرف آرٹ نہیں۔ بنیادی طور پر یہ سائنس ہے اگرچہ بعض پہلوؤں سے اس کا عمل فلسفہ اور آرٹ کی حدود میں بھی داخل ہو جاتا ہے۔ سائنس حقیقت نگاری کے متقاضی ہے۔ تخیل کی آمیزش حقیقت نگاری کو نقصان پہنچا سکتی ہے۔ کیوں کہ تاریخ تاریخ ہے، شاعری نہیں، شبلی اس کے متعلق ”الفاروق“ کے دیباچے میں خود لکھتے ہیں :

”در حقیقت تاریخ اور انشا پر دازی کی حدیں بالکل جدا جدا

لکھتے ہیں۔

”مورخ کا اصل فرق یہ ہے کہ وہ سادہ واقعہ نگاری کی حد سے تجاوز نہ کرنے پائے۔ یورپ میں آج کل جو بڑا مورخ گزرا ہے اور جو طرز حال کا موجد ہے، ریٹیلی ہے، اس کی تعریف ایک پروفیسر نے ان الفاظ میں کی ہے۔“

”اس نے تاریخ نہیں شاعری سے کام نہیں لیا۔ وہ نہ ملک

کا ہمدرد بنا اور نہ مذہب اور قوم کا طرفدار ہوا۔ کسی واقعہ کے بیان کرنے میں مطلق پتہ نہیں لگتا کہ وہ کن باتوں سے خوش ہوتا ہے اور اس کا ذاتی اعتقاد کیا ہے ؟“

مگر کیا شبلی کی اپنی

شبلی کا اسلوب تاریخ کی کتابوں میں : تاریخ نگاری کا

اسلوب بھی یہی ہے؟ اس کا جواب نفی میں ہے۔ سادہ واقعہ نگاری اور مصنف کی کامل غیر جانب داری، یہ دونوں باتیں مولانا شبلی کے لئے ان کے پیش نظر مقصد (قوم میں جوش پیدا کرنا) اور افتاد طبع کی بنا پر ممکن نہ تھیں۔ مولانا جب کبھی اپنی تصانیف میں سادہ واقعہ نگاری کرنے لگتے ہیں تو درحقیقت ان کا مقصد (جوش انگیزی) اور ان کی افتاد طبع (ذکاوت حس اور شاعرانہ طبیعت) بیان واقعات میں مخل ہو جاتی ہے۔ جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ایک طرف شاعرانہ مبالغہ آرائی اور دوسری طرف طنز یہ جملہ ہائے مترصہ (جن سے اپنے عصر کی تضحیک یا قوم میں جوش انگیزی مقصود ہوتی ہے) ان کے قلم سے پے بہ پے نکلنے لگتے ہیں اور ظاہر ہے کہ یہ چیز مذکورہ بالا مقاصد دو گانہ کے خلاف ہے اور حیند کہ مولانا شبلی کا اصلی ادبی رتبہ اور قبول عام اور لطف سخن اسی سجادہ کے طفیل ہے۔

مبالغہ تخیل کی پیداوار ہے۔

مبالغہ اور تارخ نگاری : شاعری میں اس کا استعمال جائز بلکہ بعض اوقات مستحسن ہوتا ہے مگر نثر میں جہاں چند معین معلومات کو مخاطب تک پہنچانا مقصود ہوتا ہے، مبالغہ بیان کو نقصان پہنچاتا ہے۔ مبالغہ کے غیر معتدل استعمال نے شبلی کی مورخہ نہ حقیقت نگاری کو نقصان پہنچایا ہے۔ مثال کے طور پر صرف ایک فقرے کو دیکھیے :

”اشاعرہ کے خیالات تمام دنیا پر چھا گئے۔“

مصنف کا مقصود ہم جانتے ہیں مگر مبالغہ بہت غیر معتدل

ہو گیا ہے۔ اسی طرح ذیل کا دلکش فقرہ دیکھئے۔
 ”اسلام ایک ابر کرم تھا اور سطح خاک کے ایک ایک چپے
 پر برسا۔“

(شعر العجم، ج ۱، ص ۱۱)

اس فقرے میں اسلام سے محبت کا دریا موجزن ہے مگر یہ
 طریقیان سادہ واقعہ نگاری نہیں بلکہ ایک پر جوش عقیدت
 مند کا اظہار ہے۔

اسی طرح اس جملے کو دیکھئے۔ ترک اپنے زور اور قوت سے تمام عالم پر
 چھا گئے حالانکہ تمام عالم سے اس ربع مسکون کے صرف چند حصے
 یا چند ملک مراد ہیں۔

شبلی کی تحریروں میں یہ عیب
مبالغہ اور حقیقت نگاری: کسی حد تک ان کی محاورہ
 پسندی کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ مولانا شبلی اپنی
 اقتاد طبع کی وجہ سے افرا و تفریط سے بچ نہیں سکتے تھے جس
 کی بنا پر جب وہ پر جوش مضمون ادا کرتے ہیں تو اپنے محاوروں کے
 ذخیرے سے کوئی ایسا محاورہ نکال لیتے ہیں جو زندگی کی طوفانی
 اور شدید مہانی کیفیتوں کا حامل ہوتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ تاریخ
 کی سادہ حقیقتیں اس خطیبانہ طریقیان کی متحمل نہیں ہو سکتیں۔
 تاریخ کی نگارش عبارت سے امور ذیل سے:

۱۔ واقعات کا بیان۔

۲۔ واقعات کے ضمن میں اشخاص، مواقع اور مناظر و مقامات کا

وصف -

۳۔ یہ بحث کہ یہ کیوں ظہور میں آئے اور ان کا اثر آئندہ کی تاریخ پر کیا ہوا؟

ان تینوں موضوعوں

بیان واقعات میں شلی کا انداز : ان کا پیراہ بیان کی حقیقت نگاری کو نقصان پہنچاتا ہے یہ صحیح ہے کہ وہ بیان واقعات میں تسلسل اور ربط کا بڑا خیال رکھتے ہیں۔ ان کے فقرے اس موقع پر مختصر ہوتے ہیں اور وہ حکایتوں اور تمثیلوں سے بھی فائدہ اٹھاتے ہیں۔ اور عموماً مکالمہ اور نقل قول سے بھی کام لیتے ہیں۔ جزئیات کی صحت کا بڑا خیال رکھتے ہیں اور جرح و تعدیل کے اصول کو بھی اکثر سامنے رکھتے ہیں۔ عموماً بیان میں ہمواری ہوتی ہے اور افراط اور تفريط کے دھماکے بھی بہت کم ہوتے ہیں۔ مگر یہ سب کچھ اس وقت ہوتا ہے جب مولانا کو ان واقعات سے کوئی جذباتی لگاؤ نہ ہو۔ کیونکہ جب کبھی جذباتی لگاؤ کی صورت سامنے آ جاتی ہے تو فکری نگرانی اور منطقی ضبط کی باگ ان کے ہاتھ سے نکل جاتی ہے۔ اس صورت میں ان کا دماغ سکون اور ہمواری کو کھو دیتا ہے۔ اور نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کا قلم فوراً مبالغہ کے دامن میں پناہ لیتا ہے یا حملہ ہائے معترضہ کی طرف مائل ہو کر بے پناہ طنز و تعریض کے تیر چلانے لگتا ہے۔ اس کی وجہ سے وہ بیان واقعہ سے بہت دور ہٹ جاتے ہیں۔

شبلی امواری اور

نارتھ نگاری اور تشبیہ و استعارہ : سکون کی حالت

میں تشبیہ سے کام لیتے ہیں۔ لیکن جوش اور اشتعال ذہنی کی حالت میں استعارے سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ بطور نارتھ نگار مولانا کے استعارہ حقیقت نگاری کے منافی ہوتے ہیں۔ اگرچہ حق یہ بھی ہے کہ ان کی تحریروں کو جو چیز مولانا جالی کی سادہ اور بے رنگ تحریروں سے ممتاز کرتی ہے، وہ ان کی یہی استعارہ پسندی ہے۔

شبلی کے استعاروں سے سچی تصویر کشی میں بڑا خلل واقع ہو جاتا ہے۔ اس سے بعض نقوش شوخ ضرور ہو جاتے ہیں۔ مگر خط و خال میں وضاحت نہیں آتی۔ ان کی جزئیات شاید بہت روشن ہو جاتی ہوں مگر بعض دوسری جزئیات بالکل غائب ہو جاتی ہیں۔

”الفاروق“ اور ”المأمون“ کے زمانے میں مولانا اوصاف اور مواقع کی تصویر کشی کرتے وقت تشبیہوں سے بھی کام لیا کرتے تھے۔ کیونکہ اس زمانے میں ان کا ذہن ان تلخیوں اور اشتعالی... کیفیتوں سے نسبتاً پاک تھا۔ جو رفتہ رفتہ بیرونی اثرات کے ماتحت بڑھتی گئیں۔ ”المأمون“ میں طبعی خصائص سے قطع نظر ان کا قلم اعتدال بیان کی صفت سے متصف معلوم ہوتا ہے مگر آہستہ آہستہ اس پر جوش بیان غالب آجاتا ہے۔ ”الفاروق“ کے زمانے میں تشبیہ کا یہ انداز ہے :

”مسلمان سیلاب کی طرح بڑھتے چلے گئے اور تیر اندازوں کو

خس و خاشاک کی طرح ہٹاتے پارنگل گئے۔

”خالد اس بے پروائی اور تحقیر کی نگاہ سے ان پر نظر ڈالتے جاتے تھے جس طرح شیر بکریوں کے رپوڑ کو چرتا چلا جاتا ہے۔“
(یہ یاد رہے کہ ان مماثلتوں میں بھی پہچانی خیری کا ایک عنصر ضرور ہے مگر تشبیہ نے نسبتاً سکون کو قائم رکھا ہے۔ بعد کی تصانیف میں بہت کم ہے)

اس زمانے کے استعاروں کی سادگی بھی قابل غور ہے مثلاً
”در حقیقت ان کی عظمت و شان کے تاج پر سادگی کا طرہ نہایت خوشنما معلوم ہوتا ہے۔“

شبلی کی نثر نے نخیل میں جولالہ و گل کھلائے
آزاد اور شبلی
پس، ان سے ان کی نثر کی ادبی شان میں
بڑا اضافہ ہوا مگر ان کی تاریخ نگاری کو اس سے بہت نقصان پہنچا ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد کی تاریخی تصانیف میں بھی یہی عیب ہے۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ آزاد کے ہاں صفی تصویر وسیع تر ہوتا ہے اور شبلی کے یہاں صفی تصویر تنگ ہوتا ہے وہ پھیلاؤ کی طرف مائل ہیں اور شبلی اختصار کی طرف راغب ہیں۔ وہ مماثلتوں کو پھیلا کر مرکب تشبیہ اور مراعات النظر کے طویل سلسلوں تک پہنچا دیتے ہیں اور شبلی سکرپٹ کر استعمال کرتے ہیں۔

مغز اور جوہر تلاش کرتے ہیں۔
آزاد اور شبلی میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ آزاد تصویر کو مکمل بنانے کے لئے خیالی جزئیات بھی لے آتے ہیں۔ ان کے

برعکس شبلی کی جزئیات واقعی اور سچی ہوتی ہیں۔ وہ ان کی فراہمی کے لئے تخیل کی مرد نہیں لیتے۔ شبلی آزاد کے مقابلے میں بہتر حقیقت نگار ہیں۔

شبلی کے مورخانہ خصائص

تاریخ نگاری اور نقطہ نظر: میں یہ امر مسلمہ ہے کہ ان کی تاریخ نگاری ایک خاص مقصد اور نقطہ نظر کے تابع ہے۔ یہ مقصد ہے قوم میں جوش اور غیرت پیدا کرنا۔ اس مقصد کے لئے وہ تاریخ اسلام کے صرف شاندار حصوں کا انتخاب کرتے ہیں۔ اس مقصد اور اس نقطہ نظر سے جو تاریخ بھی لکھی جائے گی، اس میں خطیبانہ اثر آفرینی کا عنصر لازمی طور پر پیدا ہو جائے گا۔ اس کا نتیجہ ہے کہ شبلی جب اپنی مرغوب بحثوں پر قلم اٹھاتے ہیں تو قدرتی جذبہ باقی انداز کی حد سے ان کی اثر آفرینی کی کوشش بہت آگے بڑھ جاتی ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ شعوری طور پر قاری اور مخاطب کے جذبات میں ہیجان پیدا کرنا چاہتے ہیں اور بلا ضرورت اور بہ تکلف جذبات کو مشغول کر رہے ہیں۔ ان کی تحریروں میں اکثر تاریخ کے لئے داستان اور افسانے کا لفظ لایا گیا ہے۔ اس سے قاری کے استعجاب اور تخیل کو ابھارنا مقصود ہے اور بس اسی طرح راز، طلسم، فلسفہ تاریخ کا ایک راز، نکتہ اور اس قسم کے بہت سے لفظوں سے ان کا مقصد یہ ہے کہ قاری کے تعجب اور توجہ کو ابھارا جائے۔ حالانکہ تاریخ تاریخ ہے اور داستان نہیں۔ اور تاریخ کی کوئی حقیقت صرف ایک علمی

حقیقت ہے۔ راز اور طلسم نہیں۔ مگر شبلی ان عام حقیقتوں کو راز اور طلسم کے مرعوب کن الفاظ سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس سے ان کی غرض قاری کی توجہ کو ابھارنا ہے۔

ان سب باتوں کے باوجود شبلی
شبلی کا اصلی کارنامہ فن : کی عظمت کی سب سے بڑی
 بنیاد ان کا اسلوب بیان ہے۔ اس کی سب سے بڑی خصوصیت اس
 کی جوش انگیزی اور دولہ خیزی ہے، جس کو انہوں نے اپنے ایجاد
 و اختصار اور سادگی کے ساتھ اسی طرح گھلا ملا دیا ہے کہ ان کی
 تحریریں، قوت، جوش، توانائی اور لطف، حسن اور اثر کا عجیب و
 غریب مجموعہ بن گئی ہیں۔ ان کی تازہ رخ تحریر کے بے رحم تیروں کا
 نشانہ بن سکتی ہے مگر ان کا اسلوب بیان ان کی عظمت کے آثار
 کو ہمیشہ ہمیشہ قائم رکھے گا۔ ان کی تازہ رخ نگاری اور ناقص
 سہی مگر ان کا طرز بیان ایک زندہ اور توانا طرز بیان ہے جو ان کے
 تازہ رخ کو بھی زوال سے محفوظ رکھے گا۔ وہ تازہ رخ سے ایک کام لینا
 چاہتے ہیں (یعنی اسلامی کارتاں کے متعلق جوش پیدا کرنا) اس کام
 کے لئے وہ ہر طرح سوزوں تھے۔ یہ کام انہوں نے نہایت کامیابی
 کے ساتھ انجام دیا۔ مگر (جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں) حقیقی تازہ رخ
 نگاری کسی پہلے سے سوچے سمجھے ہوئے نقطہ نظر کی متحمل نہیں ہو سکتی
 اسی طرح تازہ رخ میں رجز کی سی جوش انگیزی اور مرثیہ کی سی پہچان
 خیزی اس کے گہرے مقاصد کے لئے بے حد مضر بلکہ مہلک ہے۔
 مولانا شبلی نے جو تازہ رخ نگاری کی، اس کا یہی انداز

ہے۔ اندیشہ ہے کہ تاریخ کو علمی انداز میں پرکھنے والا مولانا کے
تاریخ کے اس پہلو کو ناقص گردانے گا اور مولانا محمد حسین آزاد
کی طرح ان کو مؤرخ سے کہیں زیادہ بلند پایہ ادیب کی حیثیت
سے دیکھے گا۔ اور ان کی رالیوں کو ان کے مقالات، ان کے مکتوبات
ان کی فلسفہ آرائیوں سے کم رتبہ قرار دے گا۔

حق یہ ہے کہ شبلی کو اردو ادب میں جو بلند مسند اور مقام
حاصل ہے اس کی بنا پر علمی سمجھی ہے اور ادبی سمجھی۔ مگر جو چیز ان کے
لئے بقائے دوام کا باعث ہو گئی وہ ان کا اسلوب بیان ہے۔ وہ
اپنے علمی انکشافات اور تاریخی رازوں کی پردہ کشائی کی وجہ سے
نہیں بلکہ اپنے تند و تیز، زہریلے اور چبھتے ہوئے، گہرے زخم لگاتے
ہوئے، دماغوں کو مفلوج کرتے ہوئے، دلوں میں جو شش و ہیان
پیدا کرتے ہوئے طرز بیان کی وجہ سے اردو تثریں بلند مقام حاصل
کر چکے ہیں اور یہی وہ چیز ہے جو انہیں اردو کے باقی صاحب طرز
انشا پردازوں سے ممتاز کرتی ہے۔

اپنے اس خالص رنگ میں اردو کا کوئی انشا پرداز ان کا
مقابلہ نہیں کر سکتا۔

محمد حسین آزاد

شمس العلماء مولوی محمد حسین آزاد واقعی اس معنی میں آزاد تھے کہ وقت اور زمانے کی ان پسند عام روایتوں اور رسموں کے وہ کچھ زیادہ پابند نہ تھے جو گزشتہ صدی کے دوسرے ادیبوں اور انشا پر دازوں کو اپنے شکنجے میں جکڑے ہوئے تھے۔ یہ روایتیں اور رسمیں کچھ تو قدیم مذاق سے تعلق رکھتی تھیں اور کچھ اس جدید مذاق سے جو سرسید اور شبلی و حالی وغیرہ کے ذریعے انیسویں صدی کے نصف ثانی میں عام ہو کر پسندیدہ عام و خاص ہو چکا تھا۔ مگر آزاد ان سب سے جدا، اپنی ایک آزاد روش پر قائم رہے اور نہ صرف انشا پر دازی کے اسلوب میں بلکہ سوچنے اور فکر کرنے کے انداز میں بھی اپنے سب معاصروں سے الگ اور جدا جدا ہی چلے اور اس طرح ایک خاص قسم کا ادب اردو زبان اور ملک و قوم کو دے گئے جو اپنے زمانے سے منقطع تو نہیں مگر اپنے زمانے سے اپنے امتیازی اوصاف کی وجہ سے جدا اور ممتاز ضرور ہے۔

یہ تو سب کو معلوم ہے کہ آزاد انیسویں صدی کی علی گڑھ تحریک سے متعلق اور وابستہ نہ تھے۔ لیوں سرسید کی قومی تعلیمی تحریک کے

وہ مخالف بھی نہ تھے بلکہ روح عقائد کے اعتبار سے سرسید کے
نقطہ نظر کے عملاً مرید ہی تھے، مگر وہ سرسید کے رفقا کی صف میں
شامل نہ تھے، نہ انہیں یہ ظاہر ان قومی، سیاسی، تعلیمی پروگراموں
کی عملی اور تنظیمی صورتوں سے کچھ تعلق تھا جس کی تکمیل میں ہم سرسید
اور ان کے نام ور رفقا، شبلی، حالی، اندر احمد وغیرہ کو منہمک
دیکھتے ہیں۔ یہ مؤخر الذکر گروہ ہمارے قومی تحریک کے لحاظ سے
بڑا قابل قدر گروہ تھا اور ہم بعد میں آنے والے کسی اعتبار سے
ان لوگوں کے احسان مند ہیں۔ انہوں نے ہمیں بہت کچھ دیا اور
قوم کو نئی فکر اور نئی زندگی سے روشناس کیا۔ مگر بایں ہمہ احترام
واحسان سندی، جرأت اظہار یہ کہنے پر مجبور کر رہا ہے کہ یہ سارا
قافلہ جہاں قوم اور قوم کی سیاست کے معاملے میں مخلص تھا وہاں
ادب ان کے نزدیک مقصد نہ تھا، ذریعہ تھا۔ اس گروہ کے ادیب
بھی ہیں جن کو انکار نہیں اور اس سے بھی انکار نہیں کہ اس گروہ
میں بعض ایسے ادیب بھی ہیں جن پر اردو ادب بلکہ کوئی ادب
بھی فخر کر سکتا ہے مگر بہ حیثیت مجموعی ان کی یہ ادبی عظمت ایک
اتفاقی حادثہ معلوم ہوتی ہے۔ اگرچہ یہ اتفاقی حادثہ حسن
اتفاق کی صورت میں ہمارے لئے خوش آئند ہی ثابت ہوا ہے۔
یہ تسلیم کئے بغیر چارہ نہیں کہ یہ گروہ ادیب ہونے سے زیادہ قومی
رہنما ہونے پر تاندراں تھا۔ اور اسی قومی رہنمائی نے ان کے ادب
کو اگرچہ ذبیح بھی بنایا مگر بعض صورتوں میں اسے رتبے سے گرا بھی
دیا۔ غرض ان میں کوئی شخص اولاً ادیب نہ تھا، نہ کسی کو اولاً

ادیب بننے پر فخر ہوا، اور شاید یہی وہ مقام ہے جہاں ہمیں محمد حسین آزاد اپنے زمانے کے اکثر کیا سبھی انشا پر داتروں سے سرفراز اور بلند قامت نظر آتے ہیں۔ یعنی آزاد کے تفوق کی ایک بڑی بنیاد یہ ہے کہ ان کی شہرت و عظمت کی تعمیر خالص ادب کی رہیں منت ہے اور ادب کے علاوہ کسی اور خارجی وسیلے نے ان کے ادب کو ممتاز بنانے میں حصہ نہیں لیا۔ اس خاص بات کے علاوہ آزاد کو کچھ اس وجہ سے بھی ترجیح حاصل ہو جاتی ہے کہ جدید زمانے میں اردو ادب کی بہت سی روایات کی امتیازی سند انہی کے پاس ہے۔ اردو میں جدید نظم اور جدید شاعری کی داغ بیل انہوں نے ڈالی۔ انجمن پنجاب کے مشاعروں کے انعقاد کے علاوہ وہ علمی تنقیدی لیکچر بھی مد نظر رہیں جن کو ہمارے جدید تنقید کا سنگ بنیاد سمجھنا چاہئے۔ کچھ اردو میں ادبی تاریخ کی ابتدا انہی اہوں نے کی۔ ان کے زمانے تک ادبی تاریخ اگر تھی تو صرف تذکرہ نگاری کی صورت میں تھی مگر کون نہیں جانتا کہ تذکرہ نگاری ادبی تاریخ نگاری کی قائم مقام نہیں بن سکتی۔ آزاد نے۔۔۔ پرانی تذکرہ نویسی کے انداز بدل دئے اور ”آب حیات“ لکھ کر اردو شاعری کی پہلی یا اصول تاریخ لکھی۔ انہوں نے آنے والے ادبی مورخوں کی رہنمائی کے لئے ایک ایسی قدیل روشن کردی جس سے آج تک مسافران راہ تحقیق مستفید ہو رہے ہیں۔ اسی طرح اردو میں فقہ اللسان کا موضوع بھی سائنسی انداز میں سب سے پہلے آزاد ہی کی اختراعی قابلیتوں سے منظر عام پر آیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ خان آزاد نے محمد شاہ کے زمانے میں مقابلی لسانیات کے موضوع پر بعض تصانیف

میں بصیرت افروز مواد پیش کیا اور اردو زبان کے عہد بہ عہد تغیرات
 پر اردو کے دوسرے مصلحین بھی مختلف ادوار میں اٹھارہ خیال کرتے
 رہے، مگر سائنسی انداز میں با اصول لسانیاتی مطالعہ سب سے پہلے
 آزاد ہی نے کیا۔ علیٰ ہذا القیاس اردو میں ملکی پھلکی شگفتہ مضمون
 نگاری کے اولین گل پھول بھی آزاد ہی نے اگائے ہیں۔ اور اگر یہ
 تسلیم بھی کر لیا جائے کہ ”نیزنگ خیال“ کے بیشتر مضامین میں انگریزی
 ادب سے خوشہ چینی کی گئی ہے، پھر بھی آزاد نے ان غیر ملکی بدیسی
 پھولوں کو اپنی رنگین انشا پردازی کی خوشبو سے کچھ اس طرح منور
 و معطر کیا ہے کہ غیر ملکی ساخت کے باوجود خالص ملکی چیز معلوم
 ہوتی ہے اور اگر تاریخی تحقیق کی تجسس آمیز مداخلت خوشہ چینی
 کے راز کو ظاہر نہ کر دے تو شاید کسی کو یہ سوچہ بھی نہ سکے کہ ان
 گلہ ستوں کے پھول کسی دوسرے ملک کے خیالیانوں سے حاصل کئے
 گئے ہیں۔

اسی قسم کی کچھ اور اولیات بھی ہیں جن کو آزاد سے منسوب
 کیا جاسکتا ہے مگر اس وقت بحث کو زیادہ طول دینے کی بجائے
 صرف ایک چیز کا ذکر کر دینا کافی ہو گا اور وہ یہ ہے کہ اردو میں
 (داستان اور شاعری کو چھوڑ کر) ادبی تصنیف کی ساکھ سب سے
 پہلی مرتبہ جس مصنف کی کتابوں نے قائم کی، وہ آزاد ہی تھے۔
 شاید ان ہی کی کتابوں کی بدولت پہلی مرتبہ انگریزی سے مرعوب
 دماغوں اور ذہنوں نے یہ تسلیم کرنا شروع کیا کہ اردو میں ایک
 بڑی ادبی زبان بننے کی صلاحیت سچے معنوں میں موجود ہے۔ حالی سرسید

اور شبلی نے بھی اس ساکھ کے ابھارنے میں بڑا حصہ لیا ہے مگر آزاد کے لیکچروں اور کتابوں نے قدرے ان سے پہلے کچھ ان کے متوازی چل کر اردو زبان کے ادبی وقار کو بڑھانے میں جو کام کیا ہے اس کی اہمیت سے منکر ہونا ادبی جرم ہی نہیں بلکہ ایک تاریخی احسان فراموشی بھی ہے۔

اب ایک اور پہلو سے دیکھئے؛ آزاد نے شاعری بھی کی ہے اور نثر نگاری بھی، مگر ان کی نثر اور شاعری کے درمیانی فاصلے کچھ زیادہ نہیں۔ تاہم ان کے اہم کارنامے نثر میں ہیں۔ ”قصص ہند“، ”دربار اکبری“، ”سخن دان فارس“، ”نگارستان فارس“، ”بیزنگ خیال“، ”سیرایان“ (اور چند دیگر تصانیف جو انہوں نے آشفٹگی کے زمانے میں لکھیں) یہ سب تصانیف نثر نگاری کے مختلف شعبوں اور موضوعوں پر ان کی قدرت کا پتا دیتی ہیں۔ ان سب میں جو مخصوص طرز نگارش ہے اس کی منفرد حیثیت سمجھی کو تسلیم ہے اور سب کو اس امر کا اقرار ہے کہ قدرت کی جانب سے آزاد روشن تقدیرے کم آئے تھے، اس میں کوئی دوسرا ان کا شریک و عدیل نہیں۔

آزاد کی عظمت کا مینار ان کے منفرد اور نادر اسلوب کی بدلت ہمیشہ سر بلند رہے گا اور اس معاملے میں یکتائی کا جو فخر ان کو حاصل ہے ان سے کبھی چھینا نہیں جاسکتا۔ اگرچہ بعض اوقات آزاد کی یہ یکتائی ان کے لئے وجہ مصیبت بھی بن جاتی ہے اور تحسین کے پردے میں کچھ تنقید کا رنگ یوں ابھرتا ہے کہ آزاد کو انشا پرداز

کہہ کر ان کی تصانیف کے علمی وقار کو کم تر ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ چنانچہ مولانا حبیب الرحمن شروانی نے انکات الشعراء کے مقدمے میں لکھا ہے کہ آزاد نے بہت سے موقعوں پر خیالی طوطا مینا اڑائے ہیں اور پھر ان کے ایک مقلد مولانا عبدالحی بھی اپنی کتاب ”گل رعنا“ کی فضا میں اسی انداز میں اپنی فاختا میں اڑاتے نظر آتے ہیں۔

غرض قصہ یہ ہے کہ ہمارے مورخوں اور نقادوں کا ایک گروہ ایسا بھی ہے جو آزاد کے رنگین اسلوب کا قائل ہے مگر ان کی محققانہ اور مورخانہ حیثیت کو تسلیم نہیں کرتا۔ اور یوں اس میں بھی کوئی عیب کی بات نہیں مگر انصاف انصاف ہے اور آزاد بھی اپنے نقادوں سے انصاف ہی کے طلب گار ہیں۔ اب اگر اس مسئلے پر منصفانہ نظر ڈالی جائے تو مولانا حبیب الرحمن اور مولانا عبدالحی وغیرہ کی تعریضیں قدرے غیر منصفانہ یا غیر مہرردانہ ہی معلوم ہوں گی اور حقیقت صرف اتنی ہی رہ جاتی ہے کہ ہمارے یہ نام درنقاد اور مورخ آزاد کا قد شبلی کے تناسب سے ناپتے ہیں اور جب ان دونوں میں تفاوت نظر آتا ہے تو شور مچا دیتے ہیں کہ یہ دیکھو! آزاد کے پہلو سے بے پر کے گبوتر اڑ رہے ہیں، یا خیالی طوطا مینا افسانے کے پیروں پر پرواز کر رہے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ آزاد آزاد تھے اور شبلی شبلی۔ یہ دونوں بزرگ اپنے اپنے مزاج اور تربیت کے تقاضوں سے بے نیاز نہیں ہو سکتے تھے۔ دونوں بزرگ کچھ روشن پہلو ہیں اور کچھ تاریک پہلو! اس لئے کہ دونوں مورخ ہو کر بھی انسان

ہیں۔ پس جس طرح ایک انسان مورخ نے تاریخ میں سٹھو کر رہی کھائی
 ہیں۔ اور یہ علین بشریت ہے۔ دوسرے انسان مورخ نے تاریخ
 نگاری کو استعارہ نگاری بنا کر تاریخ اور شاعری کو گڈ مڈ کر دیا ہے
 اور اگر کوئی الزامی جواب پر اتر آئے تو مولا نا شردانی سے یہ
 کہہ سکتا ہے کہ حضرت آزاد کا یہ قصور تسلیم کہ وہ اپنے موضوعوں
 کی خیالی تصویریں کھینچتے ہیں مگر شبلی کی اس لغزش کا آپ کے پاس
 کیا عذر ہے کہ ان کا تو اسلوب بیان ہی حقیقت نگار مورخ کا اسلوب
 نہیں، کیوں کہ جو شخص اپنے بیان کی بنیاد ہی مبالغے پر رکھتا ہو اس
 کی عبارتوں میں تاریخ سچی سچائی ایک ستم رسیدہ قید کی طرح سرپٹتی
 دکھائی دیتی ہے، یعنی شبلی کی تاریخ بھی تو ان کے بیان کے ہاتھوں
 مجروح ہوتی رہی۔ اور الزامی جواب سے قطع نظر تحقیقی لحاظ سے بھی
 اگر دیکھا جائے تو کہنا پڑے گا کہ آزاد ہی رے نے تاریخی غلطیاں
 اتنی کی ہیں جتنی ان کی طرف منسوب کر دی گئیں۔ مثلاً ہم دیکھتے ہیں
 آپ حیات کے بہت سے بیانات جو کل تک افسانہ و افسوں سمجھے
 جانے تھے، تذکرہ "مجموعہ فخر" کے چھپ جانے اور تذکرہ "معرکہ
 خوش تربیا" کے سامنے آ جانے کے بعد آج کم از کم یہ تو ثابت ہوا کہ وہ
 بے دلیل بے سند نہ تھے کیونکہ ان کی بہت سی کہانیوں کے ماخذ بھی
 تذکرے تھے۔ سو یہ خیالی طوطا مینا والی بات علی العموم پھینکی ہی ثابت
 ہوئی۔ البتہ یہ کہنا سچر بھی درست رہے گا کہ آزاد کے یہاں تاریخ
 اپنی ہر مہنہ سچائیوں اور سائنسی برہنگی کے باوجود تخیل کے ایسے
 رنگین لباس میں ملبوس ہو کر منظر عام پر آرہی ہے کہ بعض اوقات

یہ فیصلہ کرنا واقعی مشکل ہو جاتا ہے کہ اس کو حقیقت کہیں یا افسانہ
 کیوں کہ وہ حقیقت ہونے کے باوجود افسانے سے کہیں زیادہ
 دلکش ہوتی ہے۔ اور آزاد کا یہ ایسا تفوق ہے جس میں شبلی
 تو درکنار۔ اردو کے اگلے پچھلے مؤرخوں میں سے کوئی بھی ان کا
 ہم سفر و شریک نہیں۔

ابوالکلام۔ امام عشق و جنون

سیرتوں اور شخصیتوں کا تشخص بھی بڑی مشکل چیز ہے اگر یہ کام بنے بنائے ساپنجوں اور پیالوں کی مدد سے کوئی لینا چاہے تو اسے ساپنجوں کو شخصیتوں کی خاطر یوں بگاڑ دینا پڑے گا کہ ساپنجے اپنی اصل شکل سے ہٹ کر کچھ اور کے اور ہو جائیں گے، یا اگر ساپنجوں کو چھڑنا گوارا نہ ہو تو پھر شخصیتیں ان کے اندر چست نہ ہو سکیں گی۔ دراصل انسان ہے ہی پیچیدہ سی مخلوق۔

آدنی زادہ طرفہ معجون نیست از فرشتہ سرشنہ وز حیواں
گر کند میل این مسود کم از این ورنہ کند قصد آں شود بہ آزاں
اور پھر رنگارنگیوں کا عالم وہ ہے کہ ایک ہی جنس و قسم کے اندر ہزار ہا اجناس و اقسام اور ہیں جن کے شمار و تشریح سے عقل و خیال دونوں قاصر ہیں۔ انہی تنوعات کو دیکھ کر عام مبصر یا ناظر حیرت زدہ و سرگشتہ ہو کر رہ جاتا ہے اور بسا اوقات اس کی قوت فیصلہ ششدر ہو کر غلط فیصلے دے دیتی ہے۔

کوئی کہتا ہے کہ اقبال ہے صوفی مشرب
کوئی کہتا ہے شیدائے حسیناں ہوں میں !
زاہد تنگ نظر نے مجھے کافر جانا
اور کافر بہ سمجھتا ہے مسلمان ہوں میں

اور ناظر و مبصر بے چارہ بھی کیا کمر کے! جب انسانی طبیعت
(ایک فرد کی طبیعت ہی) کچھ اس طرح مرکب اور مجموعہ اضداد واقع
ہوتی ہے تو دو اور دو چار کے ریاضیاتی یا عددی اصول پر عمل کرنے
والا سرا سیمہ نہ ہو گا تو کیا ہو گا:

اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے
کچھ اس میں تمسخر نہیں واللہ نہیں ہے
پس جب ایک فرد کا یہ حال ہے تو ان برتر انسانوں کا کیا
حال ہو گا جن کو قدرت کے عظیم اسرار میں اسے ہونے کا تخر
ار نہ انی ہوا ہے۔

ابو الکلام آزاد بھی ایسے ہی کہا درجہ میں ایک تھے۔ ان کی
ذات یا شخصیت کو ایک ولایت یا اقلیم معنی کہا جاسکتا ہے اور
ظاہر ہے کہ اقلیم عناصر گونا گوں و الوان مختلفہ کا مجموعہ ہی ہو گی۔
جس کی رنگارنگی اور بولبولی ہی اس کا سب سے بڑا وصف اور
جس کے تنوع کی نیرنگی جس اس کی اہم ترین خصوصیت قرار پائے
گی۔

مغربی مصنفوں نے انسانی ذوق و نظر کے دو بڑے رنگ
یا انداز تجویز کئے ہیں اور سارے ادبی علمی ذوقی اشغال کو
انہی کے مطابق دو حصوں میں تقسیم کر رکھا ہے: کلاسیکی اور
رومانی۔ اور بڑے بڑے آئمہ ادب و فن کو اسی تقسیم کی روشنی میں
دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اسی لئے ہمارے یہاں کے نقادوں نے بھی
ابو الکلام کو ”رومانیوں“ کی صف میں رکھ کر ان کی شخصیت اور

فن کا تجربہ کیا ہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ ان کے بعض تجزیہ نہایت کامیاب اور خیال انگیز ہیں۔ مگر یہاں بھی وہی ساچکوں اور پیمانوں والی بات سامنے آتی ہے کہیں پیمانوں کا طرف ننگ ہے اور کہیں پیمانے اتنے مختلف ہیں کہ بہ ظاہر پیمائش کا اصول ہی اجنبی سا لگتا ہے : **قرآن** اپنے لباس نو میں ریگ نہ سالگتا ہے

در اصل اس میں نقادوں کا بھی قصور نہیں۔ ابوالکلام کی شخصیت ہی اس درجہ پیچیدہ اور متنوع ہے کہ اس کی تعریف و تحسین کے لئے کوئی ایک مردجہ اصطلاح یا لیبیل کارآمد ثابت نہیں ہو گا۔ بلکہ اس معاملے میں اصطلاح سے ماوراء ہو کر عبارتوں اور جملوں سے کام لینا ہو گا۔ پھر ایک مشکل یہ بھی ہے کہ اس قسم کی اکثر اصطلاحات مغرب کے ذہنی و ذوقی ارتقاء کے سائے میں پٹی اور ڈھلی ہیں، ان سے مغربی ادب اور فنون کے گہرے روابط ہیں اور ان پر مغرب کی تہذیب اور ذوقی زندگی کے گہرے اثرات پڑے ہیں۔ اس سبب سے مشرق کی کسی اہم شخصیت کے متعلق گفتگو کرتے ہوئے (خصوصاً ایسی شخصیت کے متعلق جس نے مشرق کی بے لوث اور بے آمیز روایات کے آغوش میں تربیت پائی ہو) بعض اوقات مغربی اصطلاحوں کا استعمال گمراہ کن اور مضابطہ انگیز ثابت ہوتا ہے، خشرقی ذوق و نظر اور مشرب و مسلک کے انداز کئی باتوں میں مغربی انداز نظر اور تہذیب و معاشرت سے مختلف ہیں۔ اور مغرب کی مذکورہ اصطلاحات اپنے ہی جداگانہ مشربوں اور مسلکوں کی ترجمان ہیں اور

مشرقی ذوق و نظر کی نمائندگی کرنے کا ان کو نہ دعویٰ ہے نہ حق۔ البتہ یہ درست ہے کہ جزوی لحاظ سے یہ اصطلاحات کارآمد ہو سکتی ہیں۔ اور قید و احتیاط سے ان کو استعمال میں لایا جاسکتا ہے۔

اس لحاظ سے دیکھا جائے تو ابوالکلام کے ذوق و مزاج میں مغرب کے رد مانیوں کے بعض خصائص موجود ہیں۔ مگر ان کو ان رد مانیوں کی صفت میں شامل نہیں کرنا چاہئے جو ہر قید سے آزاد ہوتے ہیں۔ ان کے اور ان رد مانیوں کے انداز مزاج و تربیت میں ہزار اختلاف نظر آتے ہیں۔ احتیاطاً یہ صحیح ہے کہ علی العموم ایک خاص قسم کا رد مانی انداز ابوالکلام کے یہاں بھی موجود ہے جس کے لئے اگر اپنی اصطلاح کا استعمال ناگزیر ہو تو اسے جذب و جنوں کے نام سے یاد کیا جاسکتا ہے۔ اس جذب و جنوں کے بعض رنگ عام رد مانیوں سے ملتے ہیں مگر اس جنوں و اشتہائی کے سرچشمے وہ نہیں جن کا ان دوسرے کے جنوں کے سلسلے میں سراغ لگایا گیا ہے ابوالکلام کی دیوانگی ان دوسروں سے مماثل ہونے کے باوجود اپنے ہی سلسلے کی چیز ہے۔ ان کا جنوں (ما سوا ان مشترک انسانی خصوصیات طبعی کے جو قلب و نظر کو ایک سمت بھکنے پر یکساں طور پر مجبور کر دیا کرتی ہیں) اپنے ہی طرز و طور کا ہے۔ یہ طرز و طور ان عقائد و افکار سے اثر پذیر ہے جو ان کے مذہب اور ان کے مشرب نے دیا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ ان کا مذہب اسلام اور ان کا مشرب و ذوقی نظام عادات ہے جو ان کو اپنے ادبیات خصوصاً فارسی ادب کے ان اذوق سے حاصل ہوا ہے جو ہندوستان کے دور مغلیہ کا تہذیبی

ورثہ ہے۔ ابوالکلام کے مخصوص جذب و جنوں کی سرگزشت اگر
ڈھونڈ لی جاتی ہو تو انہی دو سلسلہ ہائے عقائد و اذواق میں تلاش کرنی
پڑے گی۔

میں نے اس خاص نکتے پر اس لئے زور دیا ہے کہ میں ابوالکلام
کو ہیوگو، روسو، شلر، شلیگل، شیلے اور ہائرمن وغیرہ کی صف سے الگ
رکھنا چاہتا ہوں۔ ہرچند کہ ان کے ذوق و نظر کے بعض زادیے اور
ذائقے ابوالکلام کے یہاں بھی مل جاتے ہیں۔ ان میں سے روسو
کے ابوالکلام سے بڑے قریبی ذہنی و روحانی رشتے اور رابطے معلوم
ہوتے ہیں۔ روسو کے سیاسی فکر آزادی و حق گوئی۔ اس پر طبعی
خلوت پسندی اور انا کا احساس یکتائی انہیں روسو کا خاصا ہم رنگ
نمایہ کرتا ہے۔ لیکن ابوالکلام کی شدید دینی اور مذہبی حس اور عشق
رسول کی جنوں آمیز روایت ان کو روسو سے بالکل جدا کر دیتی ہے۔
اسی طرح ایک دوسرے رنگ میں ابوالکلام مشہور مسیحی عالم دین و مفکر
ٹامس اکویناس (THOMAS AQUINAS) سے (جو خدا کے
ہستی میں گہرا اعتقاد اور انسان کی شخصیت کا محکم عقیدہ رکھتا ہے) اور
ان جدید العہد مقلدین سے بڑی قریبی مماثلت رکھتے ہیں۔ یہ لوگ
نظام عالم میں ”محبت قاتل“ عالم کی اہمیت پر خاص زور دیتے ہیں
یہ نظام فکر یونانی فکر کے برعکس خدا اور انسان کے تشخص کے
بارے میں اثباتی عقائد پیش کرتا ہے، اس لئے اس کو اثبات سے
موسوم و مشخص کیا گیا ہے۔ مگر سچ یہ ہے کہ ابوالکلام ٹامس اکویناس
بھی نہیں۔ صرف بعض باتوں میں اس کے ہم رنگ ہیں اور

گھر چہ ماند در نیشتن شیر شیر

اس گفتگو کا مقصد یہ ہے کہ ابوالکلام کے مزاج میں رومانیت کے عنصر کے باوجود ان کے سب ادوق و عقائد کو مشہور مغربی رومانی مفکروں کا ہم رنگ نہیں کہا جاسکتا۔ انہیں اگر رومانی کہنا بھی ہو تو اپنی وضع خاص کا رومانی یا دہشتی و مذہبی رومانی کہا جاسکتا ہے۔ اور یہ تکلف ہم اس لئے کریں گے کہ ان کی رومانیت مغرب کے ممتاز رومانیتوں سے ممتاز و مشخص ہو جائے! اور جس طرح مغرب کے رومانیتوں کے اندر الگ الگ بھی ہر ایک کے شخصی اور انفرادی رومانی تنوعات ہیں مثلاً کوئی نیچر پر خاص زور دیتا ہے، کوئی جذبے کے انفرادی جوش پر۔ کوئی تخیل کو بے لگام کا دفر مائی کا حق دیتا ہے، کوئی عقل و تخیل کی مصالحت پر اصرار کرتا ہے وغیرہ وغیرہ) اسی طرح ابوالکلام بھی اپنے انداز کی ایک ”دینی رومانیت“ یا ”رومانی دینیت“ کے حامل قرار پائیں گے۔

بیرایہ تو تھا اصطلاحوں کا جھگڑا۔ اب اس بحث کو زیادہ طول دیئے بغیر میں مطلب کی بات پر آتا ہوں؛ مجھے اگر مجموعی لحاظ سے ابوالکلام کے ذوق و نظر کے بارے میں مختصر اظہار خیال کرنا ہو تو میں یوں کہوں گا کہ ان کی تصنیفات میں وہ قہر یہی مزاج جھلک رہا ہے جو اسلام اور مسلمانوں کی رنگ رنگ دینی، ادبی اور عقلی روایات میں ڈھل کر نکلا ہے، جس کو تصوف کی سرخوشی، انجیز آمیزش نے وسیع مشتری اور کشادگی کی لذت سے آشنا کیا ہے اور جسے فارسی شاعروں کی سرور آمیزش خوش مذاقی نے زندگی کے

حسن و جمال اور ذوق و لذت سے بہرہ ور کیا ہوا ہے ؛ ابوالکلام
میں عقیدے کی پختگی اور عمل کی محکمی کے ساتھ ساتھ مشرب و ذوق
کی وسعت و رنگینی کا عجیب و غریب امتزاج ہے جو اپنی انفرادیت کے
اعتبار سے اتنا نادر ہے کہ گزشتہ تاریخ کی کئی صدیوں میں کبھی اس
ترکیب و تفکیک کے مزاج کی مثالیں مشکل ہی سے ملیں گی ۔ اور ندرت
کی بنیاد یہ ہے کہ ان کی ذات میں مشرب کی وسعت اور نظر کی جمال آشنائی
کے ساتھ ساتھ عقیدے کی سنتی اور مذہب کی پختگی بھی جمع ہے ۔ اور یہ
اجتماع ظاہر ہے کہ بڑا غیر معمولی اور بے حد نادر ہے :

قیس ما پھر نہ اٹھا کوئی نئی عام میں
فخر ہوتا ہے گھرانے کا سد ایک ہی شخص

میں اس تفصیل کو دو حصوں میں تقسیم کرتا ہوں پہلے حصے میں
ابوالکلام کی طبیعت کی رومانی اقتاد کا تجزیہ کر دوں گا ۔ دوسرے حصے
میں ان کی رومانیت کی مقصدی شکل سے بحث کر دوں گا ۔

۱

پہلے طبیعت اور ذاتی و مزاج کا حال دیکھتے ہیں ۔ ابوالکلام کی
علمی و سیاسی شخصیت کے رنگ کچھ بھی ہوں ، ان کے اندر جو انسان
چھپا بیٹھا ہے وہ نہاد و اقتاد کے اعتبار سے عجیب ہے ۔ یا یوں کہئے
کہ ان چلمیوں کے اندر سے جو چہرہ رونمائی کر رہا ہے اس کی وضع
و عادات کے انداز خاصے عجیب ہیں ۔ یہ رخ و رخسار اس عالم و
منفک کے رخ و گیسو سے کہیں زیادہ عجیب و دلچسپ ہیں جس سے

گاہ گاہ اختلاف رائے کی خلش ہم میں سے بعضوں کو بخیرہ کرتی رہی ہے۔
 دوستان عجیب نظر بازی حافظ مکئید۔ کہ من اور از حبان خدای بنیم
 میں نے اس عجیب و دلچسپ شخصیت کی تشخیص کے لئے تذکرہ 'گوخار خاطر'
 سے جاملایا ہے۔ اس لئے کہ تذکرہ 'میں جو آغا نہ ہے' غبار خاطر میں اس کی انتہا نظر
 آتی ہے۔ اس سے میری مراد یہ نہیں کہ اصل ابوالکلام وہ ہے جو 'غبار خاطر' میں نظر
 آتا ہے۔ مگر اس سے بھی تو انکار نہیں ہو سکتا کہ 'غبار خاطر' میں بھی ایک ابوالکلام
 ہے۔ میں نے چند سال قبل ابوالکلام پر ایک مضمون لکھتے ہوئے 'غبار خاطر' کو ابوالکلام کے
 ضعف و انحطاط کی یادگار قرار دیا تھا۔ اس سے بعض اوجاب بہت ناراض ہوئے
 اور اس عقیدت کی تلوار سے جس کا میں خود بھی قلیل تھا مجھے جرح کرنے کی
 کوشش کی۔ مگر میرا احساس اب بھی یہ کہتا ہے کہ ابوالکلام کا شباب 'غبار خاطر' نہیں
 تذکرہ و السلام میں ہے۔ 'غبار خاطر' تو اس ضعف و پیری کی یادگار ہے جس میں
 انسان اپنے خوں سے باہر نکل کر انحطاط و جدوجہد کا علاج محض خود اظہاریت سے کیا کرتا
 ہے۔ بخود ہستی کی یہ خواہش اس وقت پیدا ہوتی ہے جب انسان یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ
 اب اپنے متعلق مجھے خود بھی کچھ کہنا چاہئے۔

'غبار خاطر' ابوالکلام کی ضعیفی کی آواز ہے۔ اس میں ابوالکلام کے متعلق تو بہت کچھ
 ہے مگر خود ابوالکلام اس میں کم سے کم ہے۔ کون سا ابوالکلام؟ وہ تذکرہ 'اور السلام'
 والا ابوالکلام جو پہلے خود سے پردہ اٹھانے کا روادار نہ تھا۔ بلکہ اپنی خودی کی عظمت اسی میں
 سمجھتا تھا کہ اس کی شخصیت کا مستور رنگ اور بھی مستور رہے۔ یہ پھر بھی 'غبار خاطر' اپنی جگہ ایک
 اہم شاہکار ہے کیونکہ اس سے اسکے مصنف کے ذہنی و نفسی ارتقاء کے انتہائی نقطے کا حال اچھی
 طرح معلوم ہوا ہے اس لئے بھی اہم ہے کہ اس میں مصنف نے اپنی سیرت کا قلم خود اس طرح
 دکھایا کہ اس کی ابتدا انتہا اور اس کی زندگی کی ارتقائی فضا بھی انگوٹوں کے سامنے پھر گئی۔
 تذکرہ اور 'غبار خاطر' کے تقابلی مطالعہ سے بھی واضح ہوا کہ ہر دوسری
 شخصیت کے طرح ابوالکلام کی طبیعت کے بھی دو

رنگ ہیں۔ اول ان کی طبیعت کا وہ نقشہ جو انہیں موروثی طور پر اپنے ابتدائی ماحول سے ملا۔ دوسرا طبیعت کا وہ رنگ جو اکتساب و ریاضت کے ذریعے کچھ نئے انداز میں نکھر اور سنور کر چکا۔

ابوالکلام کی طبیعت کا اصل مواد عشق و جنوں کی شور شوں سے ڈھالا گیا ہے۔ اس عشق سے مراد وہ عشق بھی ہے جسے علی الاطلاق کہتے اور وہ بھی جسے لوگ عشق مجاز کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ اور وہ بھی جو طبع انسانی کے ایک بے غرض جزئی حیثیت سے انسانی خمیر میں شامل ہوتا ہے اور طبیعت کو ایک دائمی درد مندی و دل فگارگی سے بہرہ مند کرتا رہتا ہے۔ اس کا کوئی موضوع ہو یا نہ ہو محبت کرنے والوں ہی محبت کیے جاتا ہے۔ اس میں کامیابی و ناکامی کی کبھی بحث نہیں۔ ایک طرح کی سرشاری اور خاتا قسم کی درد مندی و نیاز مندی مزاج پر غالب رہتی ہے۔ اس کا تعلق و فور جذبہ سے ہے اور یہ جذبہ اس جبلت کی پیداوار ہے جس کی جڑیں رگ و پوسٹ اور خون کے اندر پیوست ہیں۔ ایک لحاظ سے کوئی انسان کبھی اس جذبہ عشق سے خالی نہیں ہوتا مگر بعض طبائع میں اس کا و فور اور اس کی شدت ہوتی ہے۔ اور اس کی تخت آشفستگی و دلوانگی کے انداز طبیعت پر مستولی رہتے ہیں۔ اس قسم کی طبائع میں شدت پسندی کے ساتھ انتہا دوستی ایک لازمہ شے ہے احساس کی لطافت کے ساتھ اس شدت و حریت کبھی اس کے خصائص میں سے ہے۔ ناآسودگی اور بے اطمینانی بے قراری

و اضطراب اس کی عام حالتیں ہیں۔

اسی مواد سے ابوالکلام کی طبیعت تیار ہوئی ہے۔ جہاں چہ
عشق مجاز سے لے کر عشق مقاصد تک جتنی منزلیں بھی اُنہوں نے
طے کیں، وہ اسی جذبے کے جلوہ ہائے صریح تھے۔ کچھ لوگ نہجِ بے کچھ
نوشی سے کچھ شہادت سے یہ کہتے سنے جاتے ہیں کہ ابوالکلام نے
عشق مجاز کیا۔ گویا یہ بھی کوئی انوکھی بات ہوئی جو دنیا میں پہلے
کبھی نہیں کی گئی، طریقت والے تو عشق مجازی سے تربیت کا کام
ہمیشہ سے لیتے آئے ہیں، مگر یہ بھی چھوڑے عشق مجاز تو ایک
فطری کشود طبیعت ہے جو نہ ہو تو جائے تعجب ہے۔ اس کے
ہونے پر کسی کو تعجب کیوں ہو۔

یہ تو خیر کوئی قابل بحث چیز نہیں۔ مجھے یہاں یہ سوال چھڑنا
ہے کہ ابوالکلام کے عشق کی تصویری شکل کیا ہے؟ ”تذکرہ“
اور ”غبارِ خاطر“ دونوں کے بیانات کو غور سے پڑھنے
پر یہی محسوس ہوتا ہے کہ ان کا عام تصور وہی ہے جو فارسی کی
عام شاعری خصوصاً صوفیانہ شاعری میں ہے۔ وہی مجاز اور
اس کی شور و سن، وہی مجاز سے حقیقت کی رہنمائی، وہی اس
کا پوری زندگی پر غلبہ۔

”گو قدم بت کہے کی ماہ پر تھے مگر غبارِ مجاز دور ہو ا تو کعبہ
حقیقت سامنے تھا۔“

”ناکامی عشق نے آخری ضرب لگائی تو دیکھا ایک آنکھیں
کھل گئیں۔ دیکھا تو ایک دوسرے ہی عالم کی ہوش ریا یاں

سامنے کھیں۔" (تذکرہ)

ابوالکلام نے عشق مجازی کی ناکامی کو زندگی کے ارتقاء میں بڑی اہمیت دی ہے، مگر غور کیا جائے تو اس قسم کی ناکامیوں کی حیثیت خارجی سے زیادہ داخلی ہے۔ عاشقانہ سیرت کا یہ رنگ ہی ایسا ہوتا ہے جو اپنی ناآسودگی اور اضطراب کے باعث ناکامیوں کو خود دعوت دیا کرتا ہے :

میں سادہ دل آذر دگی یار سے خوش ہوں
یعنی سبق شوقی مکر نہ ہوا کھفا (غالب)

ابوالکلام خود کہتے ہیں :

"یہ کام عشق کی امیدوں سے نہ ہو سکا تو کیا مضائقہ؟ عشق کی مایوسیوں نے پورا کر دیا۔"

اور دراصل در ماندگی شوق ایسی رنگین پناہ گاہیں اپنے لیے تلاش کر لیا کرتی ہے۔ ورنہ عشق میں یاس و امید کی ہے ہی کیا ان اصطلاحوں کا استعمال ہی بے محل ہے۔ عشق تو زندگی کا ایک دائمی عمل ہے جو علی الدوام کئے جانے کی شے ہے۔ اس میں امید کیا اور یاس کیا؟

اس قسم کی شدید عاشقانہ سیرتیں اپنے شوق مفرط کی بنا پر مدت نئے مرغزادوں میں خرام کی آرزو مند یا سرگرم رہا کرتی ہیں یا پھر تخرید کی وہ صورت اختیار کر لیتی ہیں جس کو لوگ عشق حقیقی کہہ کر حقیقت کو مجازی کی سطح پر لے آتے ہیں یہاں پھر حقیقت و مجازی کی اصطلاحوں میں وہی مغالطہ انگیزی

کے دام ہائے رنگین کچھ ہو گئے ہیں۔

اور یہ بھی تو دیکھئے کہ یہ حقیقت کی اصطلاح بھی تو آخر
ذوق مجاہزی کی تسکین کا ارفع ذریعہ ہے۔ ارفع ذریعہ؛ اصل
حقیقت کا یہ سودا بھی طبع انسانی پر اس وقت غالب آتا ہے جب
زندگی کسی طرح مجاہز کی تحمل نہیں رہتی، احساس مقاصد مجاہز کی
کوچہ گردی کو اپنی طاقت سے باہر یا اپنے رتبے سے فروتر سمجھتا
ہے۔ یہ ظاہر یہ ایک برتر لگن ہے مگر اس کا سرچشمہ بھی مجاہز ہے
یہ بھی اس عشق کا ایک مرحلہ و منزل ہے اس راستے کی جس کی
دراصل کوئی منزل نہیں۔ طلب اور طلب دوام اس تمام تک
دود کا حاصل ہے مگر یہ حاصل بہ غور دیکھا جائے تو ایک
سعی بے حاصل کے سوا کچھ نہیں ہے۔ یہ بھی عشق کی طلب کا
ایک کمرشمہ ہے یا اس طلب کو مستقل بنا دینے کی ایک صورت
ہے کہ انسان کچھ چاہتا ہے۔ اور اس میں ہوتا کچھ نہیں۔

زندگی اور مقصد کو کار و بار محبت بنا دینے کا عمل بڑے
قربانی کا تقاضا کرتا ہے۔ شاید عشق کی متعارف صورتوں سے
بھی مشکل تر ہے بلکہ اس سے اس کا مقابلہ ہی ممکن نہیں محبت
کے مرکزوں بدل دینا زبردست قوت ارادی اور قوی عقیدہ
و اعتقاد کا نتیجہ ہوتا ہے۔ ”عشق مضطرب“ کو معمولی عقیدے بدل
نہیں سکتے۔ عشق مضطرب ہی مقاصد میں ڈھل سکتا ہے جب
عقاید بھی جذلوں کی صورت میں ڈھل جائیں۔ شاید جذبہ
قوی عقیدے و فکری قوت ہی سے مطیع و منقاد ہو کہ نتیجہ خیز

نخل کا خالق بن سکتا ہے ؛ ابوالکلام کے پاس شدید جذبہ بھی تھا اور شدید اعتقاد بھی۔ ان کے جذبوں کو ان کے عقاید نے ایک موڑوں صورت میں ڈھال دیا ہے۔

جذبہ محبت کے اس انقیاد کا نتیجہ عموماً یہ ہوا کرتا ہے کہ محبت، ذوق و نظر کی لطافتوں کا روپ اختیار کر لیا کرتی ہے اور کسی مقام و مرکز کی قید سے بلند ہو کر عمومیت کا شیوہ اختیار کر لیا کرتی ہے اور عشق کے اس مسلک میں پہنچ کر عاشق کسی ایک فرد کا عاشق نہیں ہوا کرتا بلکہ وہ حسن کے ہر رنگ کا پرستار ہو جاتا ہے اور حسن کی ہر شکل اپنے آپ کو اس پر جلوہ گر کرتی ہے۔ پھر کا حسن، الفاظ کا حسن، بیان کا حسن۔ بلکہ حقائق و معانی کا حسن غرض حسن اپنی رنگارنگ صورتوں میں اس پر اوروں سے زیادہ منکشف ہو جاتا ہے۔ محبت کے جذبے اس کی نگاہ کے پیمانے میں سما جاتے ہیں اور عشق کی شورشیں اس کے ذوق و خیال کے جام و ساغر میں متشکل ہو جاتی ہیں۔ اور اس انقیاد کی قربانی سے عشق کا دوام بے سر آتا ہے۔ اسی کو ابوالکلام نے ”تذکرہ“ میں ”کچھ کھو کر بہت کچھ پائے“ سے تعبیر کیا ہے۔

ذوق و خیال کی یہ صورت ابوالکلام کی سمجھی عادتوں میں جلوہ ریز نظر آتی ہے مگر ان کا ذوق شورشوں اور شدتوں سے تسکین پاتا ہے۔

”سبحان اللہ! طبع بوقلموں کی نیرنگ آرائیاں دیکھئے، ایک طرف دریا سے ہم عنائی کا یہ ذوق و شوق، دوسری طرف آگ کے

شعلوں سے سیراب ہونے کی تشنگی ۔ (غبارِ خاطر)

ذائقے کی یہ متضاد انتہا پسندی قابلِ غور ہے۔ یہ وہی تسکین نہ پاسکنے والی تشنگی ہے جو عشقِ مفرط کی شور و شغول کے اندر سے بھرپور اکٹھتی ہے۔ اس کو "تذکرہ" کے آخری باب "در عشق" سے ملا کر پڑھیے۔ یہ انہی طغیانوں اور طوفانوں کی ایک خوش نما موج ہے، بے گراں دریاؤں میں تیرنے کا شوق لکڑیوں کے بڑے بڑے کندے، آتش دان میں سمجھڑکتے ہوئے شعلے، کڑا کے کی سردی، تلخ چائے، یہ سب عشقِ بے گراں کے قیامت خیز جذبوں کے بدلے ہوئے رنگ ہیں جن کو عقیدے کی قوت نے اور مقاصد کی نہ بجزروں نے ان شکلوں میں بدل دیا ہے یہ سب شعلے اسی آتشِ بے پاک کے اندر سے اٹھتے ہیں جن کو ان کی عالی فطرت نے گل و گلزار بنا لیا ہے۔ مگر یہ پھول ہیں سمجھی شوخ اور گہرے رنگوں کے۔ ان میں پھیکا پن اور دھما پن سے کہیں نہیں۔

یہ تو ظاہر ہے کہ زندگی ایک جامِ مرکب سے عبارت ہے زندگی کے سب تجربے (کامیاب اور نتیجہ خیز تجربے) ترکیب و مزاج کا تقاضا کرتے ہیں۔ زندگی کی عظمت کبھی اس پر موقوف ہے کہ کوئی شخص اس ترکیب و امتزاج میں کیا صورت اختیار کرتا ہے۔ مگر یہ بھی تسلیم شدہ ہے کہ ترکیب و امتزاج کی صورتوں کا نتیجہ خیز صورت اختیار کرتا شخص کے بس کی بات نہیں، اس کے لئے عقیدہ و فکر کی قوت ایک لازمی شے ہے

اس کے لئے تعمیری و تخلیقی صلاحیتوں کے معجزے بھی دکا رہیں اور اس کے لئے ریاضت و اکتساب اور تجربہ و تجزیہ بھی لازم ہے۔

ابوالکلام کا ذوق بھی ایک جامِ مرکب ہے۔ اس میں دو متضاد لہریں جمع ہو گئی ہیں؛ ایک تو ان کا اصلی طبعی رنگ، دوسرا ان کا اکتسابی رنگ۔ ایک میں ان کی جبلت مضطرب نظر آتی ہے، دوسری میں ان کے اکتسابات کی جھلک ہویدا ہے۔ ان دونوں کے اجتماع سے ان دونوں کا ذوق نظام مرتب ہوا ہے۔ اسی کے زیر اثر ہم دیکھتے ہیں کہ ایک طرف ان میں محکم۔ چسپیدگی کا رجحان موجود ہے اور دوسری طرف اس کی نیازی کا رجحان جسے انہوں نے ردِ اقبیٰ بھی کہا ہے۔ ایک طرف ان کی طبیعت زندگی کے طوفان کو دعوت دے رہی ہے اور دوسری طرف تنہائی اور وحدت کا یہ ذوق کہ :

نظارے کو تو جنبشِ مژگاں بھی بار ہے

ایک طرف تو ایذا پسندی و اذیت طلبی کا یہ رنگ کہ دنیا بھر کے دکھ اپنی فطرت میں سمیٹ لینے کی ہوس ہے :

”ہم لے کانٹے چن لیے پھول چھوڑ دیئے“

اور دوسری طرف راحتوں اور لذتوں کا یہ ذوق کہ کائنات کی ہر لذت چوس لینے کے لئے ”بھنورے“ سے یک رنگی کا دعویٰ ایک طرف اپنی فطرتِ عالی کا یہ احساس کہ :

”مذہب میں، ادب و سیاست میں، فکر و نظر کی عام راہوں

میں جس طرف بھی نکلنا پڑا اکیلا س نکلنا پڑا۔ کسی راہ میں بھی

وقت کے قافلوں کا ساتھ نہ دے سکا۔

اور دوسری طرف عجز و شکستگی، در ماندگی و داما ندگی کا یہ احساس کہ خود کو تنہا کی کٹی ہوئی شاخ تصور کر رہے ہیں۔ ایک طرف تنہائی کا غم اور دوسری طرف تنہائی کی آرزو۔ ابوالکلام کی طبیعت کچھ ایسی ہی واقع ہوئی ہے کہ اس میں تضاد باہم شیر و شکر ہو گئے ہیں، گویا ان میں کوئی تضاد موجود ہی نہیں۔ یا وہ تریاک کا آمیزہ !

”میرا ذوق بادہ آشانی بغیر اس جام مرکب کے تسکیں نہیں پا سکتا تھا۔“ اور شاید اسی جام مرکب کا بخشا ہوا نشہ تھا جس کی مسیتوں میں ڈوب کر ابوالکلام زندگی اور مقصد کے طوفان کو بڑی کامیابیوں سے عبور کر گئے۔ اور اگرچہ ”زندگی کا بوجھ اٹھا کر کانٹوں کے فرش پر دوڑتا پڑا“ پھر بھی عظمت کی منزل پر پہنچ کر ہی دم لیا۔ ابوالکلام کی عظمت اس میں ہے کہ وہ اپنی فطرت ہی طوفانی کیفیتوں کو اپنے عزم و ارادہ اور ضبط و انضباط کے سانچوں میں ڈھال کر ایسی صورت میں متشکل کر سکے جن میں ایک طرف طبعی شور و شب آشودہ ہو سکیں اور دوسری طرف لطافتوں کا موزوں رنگ نکھر آیا۔ اس کے علاوہ زندگی کی وسیع تر اقدار نے نئی قوت اور نئی رفعت حاصل کی، اگر ان کی طبیعت کے یہ طوفان ریاضت اور قربانی کا انضباط قبول نہ کرتے تو آشفۃ مزاجیوں اور بے پناہ بریادیوں کے وہ رنگ بھی نمودار نہ ہو سکتے تھے جو محدود اور تنگ تربیلنے میں ہم اختر و مجاز کی آشفۃ

مزا جیوں میں دیکھتے ہیں۔ یہ ابوالکلام کی منفرد عظمت تھی کہ وہ
 عالمانہ شان اور حکیمانہ بنیادی کے ساتھ ساتھ دیوانگی و جنوں
 کی رسمیں بھی نباہ سکے۔ اور یہ شے کردار کی عظمت اور ذوق
 و نظر کی ایشیا طاب پاگزینی کے بغیر ممکن نہ تھی۔ زندگی کی ہر لذت
 کے لئے اسباب مہیا ہونے پر بھی ہر مادی اور جسمانی لذت کو مقصد
 پر قربان کر دیا۔ اور صرف ذوق و خیال کی لذت پر قناعت کر لی
 لذتوں اور راحتوں کا عالم محسوس دوسروں کے حوالے کر کے خود کو
 اپنے فردوسِ تخیل کے سپرد کر دیا۔

خوش زمزمہ گوشتہ تنہائے خویشم !
 اند جوش و خروش گل و بلبلی خرم نیست
 لوگوں کو باغِ عالم میں چھوڑ دیا کہ وہ اس کے ”پھل کھا کر اپنے
 معدوں کو لبالب کرتے پھریں“ اور خود ”عالم بہار کی جنت
 نگاہیوں“ کی لذت پر بس کر لی۔ دنیا والوں کو آپس کی ساز و
 پاز کے لئے چھوڑ دیا اور خود اپنی ہی تنہائیوں میں گم بہ یک
 جنبش پر واز، سرِ عالم سے بھی بلند تر ہو گئے۔ لوگ سمجھتے
 ہوں گے کہ ذوق و نظر کی اس خیالی دنیا کو اپنا لینا کوئی آسان
 بات ہے، مگر یہ ان کی بھول ہے ! یہ تو کج دار و مزید سے بھی
 زیادہ مشکل ہے۔ یہ تو دریا کی موجوں سے لچک کر دامنِ تر
 ممکن ہشیارِ باتش سے بھی دشوار تر ہے۔ فطری شور و شوش
 کے باوجود اتار ک ہمہ گیر و آشنائے ہمہ یارش کا یہ انداز صرف
 منفرد عظمتوں کی ملکیت خاص ہے جو زندگی کو ایک منفرد

امانت اور حیات و صداقت کو اپنے سے بلند تر اور ارفع خیال
کرتے ہیں۔ رفعت کا یہ درجہ ابو الکلام کو ملا۔ اور عشق
کے ان تصورات کی یہ دولت ملا جو انہیں ان کے مذہب اور
تہذیب و ادب سے ملے۔

”خبر خاطر“ کے مندرجہ ذیل اقتباس کتنی کامیابی سے
ابو الکلام کے مذاق و مزاج کا تجزیہ کرتے ہیں :

سگریٹ اور چائے کا مرکب۔ ”دوا جزائے تند و لطیف کی
آمیزش سے کیف و سرور کا کیسا معتدل مزاج ترکیب پذیر ہو گیا
ہے،“ میں نے قید خانے کی زندگی کو دو متضاد فلسفوں سے
ترکیب دیا ہے ؛ ایک جزوِ رواقیہ کا اور ایک لذنیہ کا۔“

”میرا ذوق بادہ آشامی بغیر اس جامِ مرکب کے تسکین نہیں
پاسکتا۔ سبحان اللہ طبعِ بوقلموں کی رنگ آرائیاں دیکھئے۔ ایک
طرف دریا سے ہم عنائی کا یہ ذوق و شوق، دوسری طرف آگ کے
شعلوں سے سیراب ہونے کی تشنگی۔“

ابو الکلام کے مزاج کے شخصی و موردی عناصر سے قطع نظر۔
ان کے مذاق میں دورِ مغلیہ کی تہذیبی اقدار نے بھی کچھ کم حصہ
نہیں لیا۔ مذاق کے ان رنگوں کے ساتھ ساتھ عربی ذوق و
ذہن کے ریشے بھی سختی سے پیوست ہیں۔ عربی ذہن کی خصوصیت
ہے عقیدے کی محکمہ اور مجرد افکار کو مجسم بنادینے کا رجحان۔
اور فعلِ الہیاتی ذوق کی یادگار ہے تجلی و طاقتوں سے وہ دلچسپی
جو ابو الکلام کی تحریروں میں فارسی شاعری سے اتہا درجے سے

شفقت کی صورت میں ظاہر ہوئی ہے۔

اس میں شک کی مطاقاً گنجائش نہیں کہ ابوالکلام کے نظام ذوقیات و عادات کا بڑا حصہ فارسی کی عاشقانہ صوفیانہ اور اخلاقی شاعری سے اثر پذیر ہوا ہے۔ گویا اس جام مرکب کا لطیف حصہ انہیں فارسی کی شاعری خصوصاً مغل دور کے ادب سے ملا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ اس جام کا تند عنصر دین اور عربی اذواق سے ماخوذ ہے۔ یوں اس کو بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا کہ ان کے تخیل میں تندی اور تیزی کے لئے جو طلب تھی اس کی تسکین نے بڑی حد تک مغلوں کے زمانے کی شاعری نے کی اور اس طرح ان کا وہ ذوق نشو و نما پاتا رہا جس کی اہم ترین غذا وہ شور و آہنگیز تخیل ہے جس کا بڑا سرمایہ عربی، فیضی، نظیری۔ اور غالب کی شاعری میں پایا جاتا ہے۔ اور اگر اس کے سرچشمہ ہائے بعبہ کی تلاش کی جائے تو ہمیں ان کا سراغ حافط میں بھی مل جاتا ہے۔ مذکورہ بالا شاعروں کی شاعری میں جس مذاق زندگی کی ترجمانی کی گئی ہے اس میں ذائقے کی تیزی، درد کی شدت، حرکت حیات کی سرعت، حرارت کی شعلہ سامانی اور جنوں کی شور و آواز کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ اس دنیا کی ہر شے گمراہ یاد اور بگولے کی مانند مضطرب اور تیزم خرام ہے۔ اس کا شاخا خاں میں جو چیز ہے، تیز رنگوں سے ملون ہے۔ اس نعمت گدے میں جو شے ہے اس کا ذائقہ کھرا اور تیز ہے۔ غیور کی سلطانی شان رکھتی ہے اور بے نیازی میں غصوری کی آگ ہے۔ اس

دنیا کی ہر شے طوفانی بہاؤ رکھتی ہے مگر قابل نفرت نہیں، خوش گو اور ہے۔ اس میں لطف و راحت کے موقعے موجود ہیں۔ البتہ اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے طبیعت چاہئے۔ یہ وہی شاہ رخ، یا سینغر، سلطان حسین یا بقرا، الف یگ، یا بر، اکبر، گل بدن بیگم اور جہانگیر کا مذاق زندگی ہے جس میں جدوجہد حیات اور ہنگامہ پیکار کے عین درمیان لطف و راحت کی نسیم اور لذت کی کام جوئی ممکن تھی۔

بات چونکہ مغل مذاق کی چھڑ گئی ہے اس لیے بے جا نہ ہو گا اگر اس کو سٹھوڑا سا ٹیڑا کر بیان کر دیا جائے، کیوں کہ بالآخر مغلوں کے تہذیبی ورثے سے ابوالکلام کا دور یا ان کا مذاق زندگی بالکل منقطع تو نہیں کہ اس سے ہم ایک سرچشم پوشی کہیں مارٹن اور پرسی براؤن وغیرہ جن مصنف نے مغل مصوری پر لکھا ہے، ان کا منفقہ خیال ہے کہ مغل مزاج اور مذاق کئی عناصر ترکیبی سے ترکیب پذیر ہوا ہے۔ ان میں ایک تو نسلی و موروثی میلان ہے۔ یعنی جنوں آمیز شورش حیات جو انہیں تحاشاکوہ و دشت اور برد بھر کی تسخیر کے لئے آمادہ کار کرتی رہی۔ دوسرا میلان ہے زندگی سے لذت حاصل کرنا اور یہ قدر حالات لطف اندوزی۔ تیسرا میلان ہے زندگی سے اور کائنات پر تخیلی مگر سنجیدہ نظر ڈالنا۔ یہ تینوں عناصر شاہجہاں کے زمانے تک مغل شاہ زادوں اور بادشاہوں کی طبیعت کے اجزائے خاص رہے ہیں۔ اور اسی کے زیر اثر مغلوں کے زمانے

کی شاعری میں بھی یہ عناصر موجود ہیں۔ اس سلسلے میں یہ یاد رہے کہ ہرات میں تیموری شاہ زادوں نے اپنی جمال شناس فطرت کا خاص مظاہرہ کیا۔ اور جمالیاتی فنون کی بڑی سرپرستی کی، اور خود بھی اس کی ترقی میں شریک رہے، مگر ہندوستان کے مغلوں نے خصوصاً اکبر اور جہانگیر نے اس جمالیاتی مذاق کو سنجیدگی و فکر کے ذریعے ارفع بنانے کی کوشش کی۔ اکبر کا زمانہ عقل دوستی کا زمانہ تھا اس لئے فنی نظر بھی عقل و فکر کے ہمراہ چلنے پر مجبور ہوئی۔ اسی کے تحت فارسی شاعری کا یہ دور جمال و فکر یا تجمل مگر سنجیدہ نظر سے میری سہی مراد ہے۔

مثل دور میں مثال بندی کا جو اتنا زور رہا تو اس کا سبب یہی تھا کہ مغل شاہ زادوں کے کثر حصے نے کائنات اور زندگی کے مشاہدات پر غور و فکر کمزور کے ان کو شاعری کے مضامین میں جگہ دی اور ان سے اختلافیات کے لئے سبق حاصل کئے۔ صائب اور غنی نے اس کو بہت ترقی دی مگر نظیری۔ فیضی اور عرفی کے یہاں بھی اس کی کچھ کمی نہیں۔ غرض کہ ذمہ زندگی کی تلخ و تیز اور پر جوش بے کے ساتھ ساتھ حیات کی رنگینوں سے نفع اندوز ہونے کی طلب۔ اور اسی ہنگامہ عیش و غم کے اندر رہ کر زندگی پر خیال کی اور قدرے فکر کی نظر ڈالتے رہتا اور اس طرح اقدار حیات میں توازن و ہوار کے پیدا کر کے تلخ و بے ایام کو سرچشمہ خوشی بتا لینا۔ یہ ہے مغلیہ مذاق زندگی جس کا شوخ و رنگین عکس ابوالکلام کے مزاج و مذاق میں

ناقابل انکار حد تک موجود ہے۔ اس کے خاصے رنگ غالب کے مزاج و مذاق میں بھی ہیں۔ یہ ایک امتزاجی رنگ ہے اور اگر کوئی غور کرے تو اس امتزاجی رنگ کے جلوے خاصے عجیب اور دلکش ہیں۔

ابوالکلام نے مغل دور کی تاریخ اور شاعری کا خیال انگریز اور فکر افروز مطالعہ کیا ہے۔ انہوں نے محض انتخاب اشعار ہی سے مغلیہ تہذیب اور مغلیہ زندگی کی ایک تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے۔ ہم میں کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو یہ اتنی شاعری پر یہ تہمت لگاتے ہیں کہ اس کا زندگی سے کوئی تعلق نہیں تھا، مگر ”تذکرہ“ اور ”خبر خاطر“ کا انتخاب اور زندگی کے ہر رنگ سے اس کا تعلق یہ ثابت کرتا ہے کہ یہ الزام درست نہیں! لیکن یہ صحیح ہے کہ اس نظر سے اس شاعری کو دیکھنے والی آنکھ صرف ابوالکلام کو حاصل ہوئی۔ یا قدرے شبلی و حالی کو جو مذاق شاعری کے ساتھ ساتھ قدیم مذاق زندگی سے بھی آشنا تھے جس نے ان کی نظر کو صلاحیت تنقید عطا کی۔ مگر ابوالکلام کے لئے یہ مذاق سخن اور مذاق زندگی علمی اور خیالی شے نہیں بلکہ حال اور تجربہ ہے۔ جس طرح مجھے سرسید کی شخصیت میں ایک عظیم و کٹورہ بن کا مذاق جلوہ رہتا نظر آتا ہے۔ اسی طرح مجھے ابوالکلام کی شخصیت میں مغلیہ تہذیب کی روح جمیل تڑپتی نظر آتی ہے۔

اس روح کی جھلک ان کی سب تحریروں میں موجود ہے

مگر "غبارِ خاطر" میں اس کا جو سیکر ہمارے سامنے آیا ہے اس کے
نقش اور رنگ بے حد واضح ہیں اور شوخ ہیں۔ میں اس موقع
پر ان کے اس مذاق زندگی کی تفصیل تو پیش نہیں کر سکتا مگر
ایک جھلک تو مجھے دکھانی ہی چاہئے۔

سب سے پہلے اجزائے تند و لطیف کا مرکب۔ زندگی
کی تلخیوں کو شہد و شکر بنا لینے کی عادت جو مقاصدِ عظیم کے
محبت کے طفیل ان میں ابتداء سے ہی سے پیدا ہو چکی تھی
جس کی سرگزشتوں سے "تذکرہ" ورق در ورق لبریز ہے :
ترک جان و ترک مال و ترک
بجرم عشق اگر کشتی مرا خونِ احلم گناہ زائد بے چارہ یا دلتِ حیرانم
جانے است ہر آئینہ بہ خواہد رفت اندر غم عشق تو رود اولیٰ تر
دم شمشیر بود رہ گنہر عشق و لے ہر کہ ایں رہ تو رہ دے بہ درل نہ
ذوق کا یہ انداز اگر لطافتوں سے آشنا ہو کر نہ چلے تو
اس کی عمر قدرتا مختصر ہی ہونی چاہئے۔ ابوالکلام نے اس تلخی
کو تخیل کے شہد و انگلیں میں ملتقوف اور ہنگاموں کی دنیا کے
شدید اضطرابات کی خلوتوں کے سکون و امن کی مدد سے
ہموار کر لیا ہے۔ شاید عرفی نے ابوالکلام ہی کے لئے کہا تھا۔

ہم سمندر باش و ہم ماہی کہ در اقلیم عشق
روئے دریا سلسبیل و قعر دریا آتش است

ابوالکلام نے زندگی میں ہنگامہ عمل کو جو اہمیت دی ہے
اس کو دینی فرائض کے رہتے تک پہنچایا۔ "تفسیر" اور "غبارِ خاطر"

میں زندگی کو ایک فریضہ قرار دیا ہے اور اس فریضے کو ایک مقصد سے وابستہ کیا ہے۔ یہ مقصد ہے سچائیوں کا اعلان اور توسیع حیات۔ جتنا بچہ لکھا ہے:

”مذہب زندگی کو ایک فریضہ قرار دیتا ہے جسے انجام دینا چاہیے، اور یہ فریضہ کانٹوں پر چلے بغیر انجام نہیں دیا جاسکتا۔“
..... ”جتنا بچہ مجھے زندگی کا بوجھ اٹھا کر کانٹوں کے فرش پر ٹوڑنا پڑا۔“

مگر ابوالکلام نے انہی کانٹوں کے فرش کو اپنے عقیدے اور تخیل کی مدد سے شبستانِ راحت بنا لیا۔ کیوں کہ زندگی کا نشاطِ حرکت و اضطراب ہی میں ہے۔ زندگی کی یکسانی سے بڑھ کر کوئی شے بے مزہ نہیں۔ ”تبدیلی بجائے خود ایک بڑی لذت ہے۔“ کتنے حکم اور بے لطف ہیں دن اس شخص کے جو ”نا آشنائے شورش مقصد رہا۔“

غرض ابوالکلام کے مذاق زندگی میں محض آسودگی کوئی شے نہیں۔ تصوف اور فارسی شاعری کے نچھے ہوئے اندازِ فکر و نظر نے صوفیائے عشق و جنوں سے یوں بھی آشنا کر رکھا تھا۔ اور دائرہ مذہب میں جنوں مقاصد و عقائد کے عملی نمونے ان کے سامنے تھے۔ ابوالکلام نے بھی یہی راہ اختیار کی۔ ”ہم نے کانٹے چن لئے اور پھول چھوڑ دیئے۔“ مگر جن میں کانٹوں کی بجائے خود ایک راستی ہے۔ پھول کے حصول کے لئے کانٹے نہیں رہتے، پھول ہی بن جاتے ہیں۔

اور پھر راحت بھی تو ایک اضافی چیز ہے۔ اور اس کی بھی تو حیثیت اتنی ہی ہے کہ انسان کے تصور و تخیل سے اس کا وجود بھی رنگ بدل لیتا ہے۔

”انسان کا اصلی عیش دماغ کا ہے، جسم کا نہیں۔“۔ ”عیش و مسرت کی جن گل شگفتگوں کو ہم چاروں طرف ڈھونڈتے ہیں اور نہیں پاتے، وہ ہمارے نہاں خانہ دل کے چین زاروں میں ہمیشہ اور کھلتے مرجاتے رہتے ہوں۔“

ابوالکلام نے کہا ہے کہ ان کا فلسفہ حیات دو عناصر سے مرکب ہے؛ ایک لذت سے جو لذت کو ذوق پیدا کرتا ہے، اور دوسرا رواقیہ ہے جو آلام زندگی کے بارے میں روائی بے پروائی و بے نیازی سکھاتا ہے۔ پنبہ و آتش کی یہ آتشی ابوالکلام کے مزاج کے اندرونی سمجھوتے کا اعلان کرتی ہے۔ یہی شے اکبری اور جہانگیری دور کی شاعری کو حافظ سے مختلف کرتی ہے۔ حافظ کے یہاں رواقیہ بے نیازی کو ہے مگر شعلوں سے لپٹنے اور طوفان سے الجھنے کا ذوق نہیں۔ وہاں تو۔

حافظ اگرچہ مصلیٰ از نعیم دم۔ نے ہی غور کا دطرہ دل داری گنا

اگرچہ ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں :

نار پرورد تنعم نہ برد راہ بدست عاشقی شیوہ زنداں بلاکش باشد

پھر بھی جفا طلبی اور بلاکشی حافظ کا مخصوص مسلک نہیں۔ یہ

کچھ تو صوفیانہ شاعری کا اور کچھ ابتدائی مغل دور کی ابتدائی جوشیلی شاعری کا فیضان ہے جس کے ماحول میں ابوالکلام کے ذہن کی تعمیر ہوئی ہے۔

مقاصد کے جنوں خیر ہنگاموں میں الجھی ہوئی طبیعت کو بڑی
بے تکلفی سے خلوت کے فردوس تھیں میں منہمک کر سکتے تھے۔ ابوالکلام
کی انقیاد پر یہ طبیعت کے پس کی بات ہو سکتی ہے۔ یہ کام کوئی سے
حام کا رشتہ نہیں کر سکتا :

نہ ہر کہ سر بتر اشد قلندر کی داند
مقاصد نے ضبط و انقیاد کی جو عادت ڈالی، ابوالکلام نے
اپنی طبیعت کو اس کا خوگر بنالیا اور یہاں بھی مذہب عشق ہی
نے ان کی رہبری کی :

وہ رواں راختگی راہ نیست
عشق ہم راہ است و ہم خود منزل است
عشق ہی نے نا کامیوں میں شاد کامیوں کی تلاش کا چسکا ڈالار
اور طلب دوام اور سعی مسلسل کی لذت سے آشنا کیا۔ پھر عشق
ہمی نے قطع و وصل اور بہار و خزاں کی دوئی سے متعارف کرایا
اور بجز وصال اور راحت و الم دونوں کو ایک آئین مسلم کی حیثیت
سے پیش کیا اور یہ بتایا کہ کامیاب زندگی کے لئے دونوں کی
ضرورت ہے۔ پھر چشم آئینہ در خوب و زشت حیراں باش
ابوالکلام نے خوش رہنے کے فلسفہ پر بہت کچھ لکھا ہے اور اسے
زندگی کی ایک نعمت ہی نہیں بلکہ ایک اجتماعی فریضہ ہے۔
"خوش رہنا محض ایک طبعی احتجاج ہی نہیں، ایک اخلاقی ذمہ داری
بھی ہے" داند رے زید۔

مگر یہ بھی تو تحفیل کے ضبط و انقیاد کے بغیر ممکن نہیں ہے۔

اس اجتماعی فریضہ کی انجام دہی کے لئے ایک خاص عقیدہ اور ایک خاص تربیت یافتہ طبیعت ضروری ہے۔ البوالکلام کے پاس ایسا عقیدہ اور ایسی تربیت یافتہ طبیعت تھی۔

اس معاملے پر جتنا غور کیا جائے گی، یقیناً نکالنا پڑتا ہے کہ اس طرح کے کسی ضابطہ و تصورات کے لئے راحت و الم کی قدروں کا تعین ضروری ہے؛ خصوصاً راحت کو جو ہر انسان کو مطلوب و محبوب ہے، سمجھنا اور اس نوعیتوں کا فہم ناگزیر ہے۔ کیوں کہ راحت کی صحیح تشخیص و تعبیر کے بغیر راحت کا حصول ناممکن ہے۔ مگر یہ بھی تو دیکھنا پڑتا ہے کہ جس شے کو ہم غم و الم کا سرچشمہ سمجھتے ہیں وہ ہے کیا؟ ہمارے اکثر و بیشتر غم دراصل اس سے پیدا ہوتے ہیں کہ قدرت نے ہمیں جو تلخ دیا ہے۔ ہم اس سے مطمئن نہیں ہوتے۔ خوب سے خوب تر کی جستجو بھی اپنے اندر ایک لذت رکھتی ہے۔ مگر مادی لذت و منافع کی دوڑ میں یہ جستجو بھی بہت سے غموں کا سرچشمہ بھی بن جاتی ہے۔ اس معاملے میں جو ہے اس سے راحت اندوز ہونے کی عادت غم رہا اور اور راحت بخش ہوتی ہے۔

پھر یہ بھی ہے کہ فطرت میں پھیلا ہوا حسن و جمال اپنی ساری دل فریبیوں کے باوجود لسا اوقات ہماری نظروں سے اوجھل رہتا ہے۔ اس کے لئے تخیل کی نگاہ جمال آشنا اور ذوق کے دیدہ حسن پرست کی ضرورت ہے۔ اگر تخیل کی یہ آنکھ اور ذوق کی یہ نظر کسی کو مل جائے تو پھر اس کے سامنے راحتوں کے وہ باغ

دگلزار کھل سکتے ہیں جس سے ایک بے خیال آدمی کبھی متمتع ہی نہیں ہو سکتا۔

لیکن یہ بھی تو دیکھنا ہے کہ تخیل کی یہ آنکھ بھی تو ہر شخص کو میسر نہیں آتی۔ اس کے لئے ایک دل کی ضرورت ہوتی ہے۔

بے نے کسے ہے طاقت آشوب آگہی
کھینچا ہے عجز حوصلہ نے خطایا ع کا
بے خون دل ہے چشم میں موج تگہ نبار
یہ مے کدہ خمر آب ہے مے کے سراغ کا

۱۔ اور یہ دل یا دلی کی یہ کیفیت مرہون احسان ہے ان جگر
فکار یوں کی اور دل شکستگوں کی جو زندگی کی اس پیاس سے
دالستہ ہیں جو کبھی بچھ نہیں سکتی، جو کبھی تسکین نہیں یا سکتی۔
طلب کا انجام ہر حال میں ناستمائی و محرومی ہے۔ طبع انسانی کی
شاید سب سے بڑی راحت اسی میں ہے کہ پیاس اور طلب
کا یہ ذوق ہمیشہ برقرار رہے۔ شاید اس راہ عمل میں طرب وصل
سے کہیں زیادہ طلب وصل کی منزل لذت و راحت آفریں رہتی
ہے۔ یہاں پالینے سے کہیں زیادہ اس میں نحوشی ملتی ہے کہ
پالینے کی طلب میں وقت کٹ جائے۔ اور یہ یہ وہ سرور و سرخوشی
ہے جو کسی شباب و جوان کی محتاج نہیں، اس کے لئے ہر موسم فصل بہار
اور ہر زمانہ زمانہ شباب ہے۔

ظاہر ہے کہ یہ راستہ نفس پرستی اور ہوس رانی کا راستہ نہیں
بلکہ انقیاد نفس اور ضبط ہوس کے ذریعے طے ہوتا ہے۔ عشق

پاک اور شوقی بے لوث اس منزل کے قبلہ درنہا ہیں۔ ان کی
 اور صرف ان کی قیادت سے ذوق کی یہ جوانی اور نظر کا یہ سدا
 بہار شباب میسر آسکتا ہے۔ آکر دار کی بلندی اور سیرت کے
 رفعت اس کے اساسی شرائط ہیں۔ ان فضاؤں اور موادوں
 میں قلب و روح کی وہ تازگی اور دل و دیدہ کی یہ شکفتگی کس کو
 مل سکتی ہے جو ابوالکلام کو اس ضبط و انقیاد نے ارزانی کی۔
 ابوالکلام کو فطرت کی طرت سے جو طبعی شور و ش آشنا
 اور فطرت جنوں دوست و دہشت ہوئی تھی۔ اگر وہ عقیدے
 کی استواری اور ضبط و انقیاد کی ٹھکی کی تابع نہ رہتی۔ ابوالکلام
 کو بھی ان بے قید کام جو بیوں کا اسیر اور ہوس کی بے لگام صید
 انگلیوں کا پتھر دیکھتے، جن کے تذکروں سے مغرب کے اکثر رومانیت
 کی سرگزشتیں بربز ہیں۔ مگر ابوالکلام کی رومانیت کے یہ انداز
 ان رومانیتانی ہوس پرست میں کہاں۔ وہاں تو روسو کی ان
 ٹھک شہوت پرستیاں، بالمرن کے بے قید ہوس دانیوں۔
 اور شیلے، ورڈز ور تھ کی آوارہ مزاجیوں کے بغیر رکھا ہی کیا ہے
 اور گوٹے کا تو یہ عالم تھا کہ : ع

نادک نے نیزے صید نہ چھوڑا نہ مانے میں

یا بہ قول نظری :

طاہرے نبیست کہ نارے ز منش مہمانیست
 اور ادھر کیا ہے ! عمر بھر حسن و عشق کی فادلیوں میں گل گشت
 کی مگر مرد امن بھی تر نہ ہوا۔ اگرچہ ہم اس مختصر سی بات کو نظر انداز

نہیں کر سکتے۔ جو ”تذکرہ“ کے آخر میں خرمین و برقی کے اعتقادیوں میں بیان ہوئی ہے۔ مگر اتنا تو راہِ درسم حیات سے آشنائی کے لئے شاید ضروری تھا۔ کیوں کہ آخری زندگی کا حکیمانہ مغرب ترک ہو گیا و آشنائے ہمہ باطن ہی تو ہے۔! جیسا کہ ابوالکلام نے خود ہی ایک شاعر کی زبان میں ادا کیا ہے۔

کعبہ را دیراں ممکن اسے عشق کا نہا یک نفس
گہ گہ پس ماندگان راہ منزل می کنند
مگر ہوس کو مسلک و مغرب بنا لینے کی عادت تو کسی حکیم
بلند طبع کے لئے سزاوار ہی نہیں۔ ابوالکلام کے غبارِ خاطر میں
فطرت کے مظاہر و مناظر سے دلچسپی کا اظہار کیا ہے۔ اس سے
مغرب کے رومانی شاعروں اور فطرت پرستوں کے افادات کا پتہ
چلتا ہے۔ اس سے اس قوتِ مشاہدہ کا بھی اندازہ ہوتا ہے جو
ابوالکلام کو قدرت سے عطا ہوئی تھی۔ پھولوں پھلوں، پرندوں
جانوروں، بیل بوٹوں اور گل و غنچہ کی وہ رنگیں دنیا جو ”غبارِ خاطر“
کے صفحات میں نقش پذیر ہوئی ہے، سب سے ان کی فطرت دوستی اور
جمالِ نظر کا اندازہ ہوتا ہے (اور یہ قدرتی بھی ہے) مگر سوچ لو پیسے
تو یہاں بھی ابوالکلام اپنے ہی تہذیبی مزاج پر ہیں۔ ان کی فطرت
نگاری کے رنگ ٹھوس جزئیات نگاری کے مقابلے میں کچھ زیادہ ہی
حسین معلوم ہوتے ہیں۔

قدرت کی محفلِ حسن کے خیالِ نقشے کچھ زیادہ ہی آب و تاب
رکھتے ہیں۔ ان کے گلوں میں کچھ زیادہ ہی خوش بو ہے۔ ان میں کچھ

زیادہ ہی لطافت ہے۔ کیوں؟ ان میں ابو الکلام کی اپنی تخیلی فطرت معرض اظہار میں آرہی ہے۔ اور یہ فطرت وہ ہے جس کی آب یاری قاری فارسی شاعری کے شاداب جزئیاتوں نے کی ہے۔ ابو الکلام مغرب کے نگار خانوں سے جہاں بھی رنگ حاصل کرتے ہیں وہاں صاف پتہ چل جاتا ہے کہ یہ رنگ اجنبی ہے۔ ابو الکلام کے اذواق و عادات کی کہانی بڑی طویل ہے۔ مجھے یہاں صرف ان کے ذوق موسیقی کے متعلق کچھ کہنا ہے۔ ”غبار خاطر“ میں موسیقی کے اکتساب کا انہوں نے خاص اور مشروح تذکرہ کیا ہے۔ اور لکھا ہے۔

”میں اپنی زندگی کی احتیاج میں سے ہر چیز کے بغیر خوش رہ سکتا ہوں لیکن موسیقی کے بغیر خوش نہیں رہ سکتا۔“ ابو الکلام کے ذوق و نظر کا یہ پہلو واقعی انوکھا ہے اور قابل توجہ بھی۔ یہ ان کے ذوق کا ایسا عنصر ہے جن کو منفرد عنصر تہ کیسی سمجھنا چاہئے۔ جس طرح ابو الکلام نے درشت عقیدہ دین کو فارسی شاعری کی لطافتوں اور ملائمتوں کے اندر چھپا لیا ہے، اسی طرح یہاں بھی انہوں نے عربی مزاج کے ایک میلان خاص کو ایرانی مذاق کے ساتھ مجتمع کر دیا ہے اور اس طرح اپنے مذاق کے بے مثال امتزاجیت کا ایک اور اہم ثبوت پیش کیا ہے۔

اسلام کی جمالیاتی تاریخ کا یہ اہم سوال ہے کہ عہد اسلامی فنون لطیفہ کی جمالیاتی روح سب سے زیادہ کس خاص فوج میں منعکس ہوئی ہے؟ یعنی مسلمانوں کی تہذیب کو کس خاص فن

سے خصوصی لگاؤ رہا ہے۔ اس کا پہلا جواب تو شاید یہ ہے کہ فن تعمیر
 اور شاعری میں۔ مگر اس کے بعد کے جواب بڑے متنوع و فنیہ ہیں۔
 موسیقی اور مصوری جو شاعری میں قدر مشترک ہیں، ان میں سے
 کس کا غلبہ ہے؟ اس کے جواب میں اختلاف رائے پایا جاتا
 ہے۔ میرا اپنا اندازہ ہے (اور اس سے سب کا اتفاق ہونا ضروری
 نہیں) کہ اسلامی تہذیب کی روح عربیت نے مصوری پر موسیقی کو
 ترجیح دی، جیسا کہ ابوالکلام نے لکھا ہے۔ قرآن مجید کی قرأت و
 تمجیل اور اذان کی صدا میں موسیقی کا عنصر خود بخود مل ہو جاتا ہے
 پھر عربی مزاج کی بیابانی اور ریگستانی خصوصیات، مصوری کے
 جذبہ تخلیقی کے لئے عمدہ تھیں۔ اس کے مقابلے میں حدی
 کی گونج کے لئے اور رجز کے تقاضوں کے تحت گل نغمہ کے
 کھلنے کے لئے پورے مواقع موجود تھے۔ پھر یہ بھی ہے کہ موسیقی
 میں طبع شورش آشنا کے لئے مصوری سے کہیں زیادہ سامان
 تسکین موجود ہے۔ مصوری ایک تفکر آمیز سکون و سکوت کا مشغلہ
 ہے۔ یہ نگاہوں کی خاموشی میں پھلتا پھولتا ہے موسیقی آواز کی
 شورشوں میں پرورش پاتی ہے۔ سننے والے میں پہچان پیدا کرتے
 ہے اور مصوری کے خط کے برعکس جو ذوق کی ہلکی سی گدگدی
 کی ذمہ دار ہے، شوق کے جنوں خیز و لو لے ابھارتی ہے۔ موسیقی
 عرب فطرت کے زیادہ قریب ہے۔ اس کے برعکس مصوری ایرانی
 فطرت سے زیادہ قریبی علاقہ رکھتی ہے اور تخیل کی اس روش
 کو تقویت پہنچاتی ہے جو لطیف خط اور تفکر آمیز لطف کا سرچشمہ

نتی ہے۔

اس معاملہ خاص میں ابوالکلام کی شورش آشنا طبیعت کو موسیقی ہی سے سکون ملنا چاہئے تھا۔ مصوری سے ان کے لگاؤ کا کوئی زیادہ ثبوت مجھے نہیں ملا۔ موسیقی کی آغوش تربیت میں انہوں نے اپنی زندگی کے ابتدائی دن گزارے۔ اور ام کلثوم کے نعروں میں ان کا مذاق پرورش پاتا رہا۔ مگر یہاں بھی ابوالکلام کا مزاج ترکیبی و امتزاجی ہے۔ وہ تخیل کی عام لطافتوں سے بھی سرست رہتا ہے مگر موسیقی کی شورش آشنا شاید طبیعت کے زیادہ فریب ہے۔

ابوالکلام کی ذاتی اور طبعی آشغفتگی کا قصہ بیان ہو چکا، اب ان کی رومانیت کے مقصدی رنگ کو دیکھئے؛ ان کے جالی رنگ کو آپ دیکھ چکے، اب ان کے جلالی رنگ کی رعنائیوں پر بھی نظر ڈالئے اور دیکھئے کہ ان کی رومانی افتاد دین کے پردے میں کیا جھلک دکھا رہی ہے۔ اس غرض کے لئے پہلے چند مثالی نمونوں یا ان کے چند محبوب اشخاص کی طرٹ اشارہ کرنا مناسب ہو گا۔ یہ انہی میں زیادہ تہ و تہی ہیں۔ امام احمد بن حنبل، امام ابن تیمیہ، حضرت مجدد الف ثانی، سید محمد جوہر ری اور ان کے معتقد علاقائی و نیازی اور ان کے اپنے بزرگ شیخ داؤد جنہی وال اور شیخ جمال الدین وغیرہ؛ یہ سب بزرگ وہ ہیں جن کے علم و فضل کی ایک دنیا معترف تھی۔ مگر ان کمالات سے کہیں زیادہ ان کی وجہ توقیت (کم الکم ابوالکلام کے نزدیک) یہ تھی کہ یہ لوگ عالم ہو کر بھی اس عشق

و جنوں سے متصف تھے جو دنیا میں صرف مجد و دین جیسی بڑے
 شخصیتوں کے حصے میں آیا کرتا ہے۔ ایک طرف ان کی دین داری
 ترک کی آخری حد تک پہنچی ہوئی تھی۔ دوسری طرف ان کی پاسداری
 حق سلسلہ جنوں سے وابستہ۔ ! ابوالکلام کے اپنے جنوں کا
 اعتقادی و عملی رنگ بھی انہی اہل جذب سے فیض یاب ہے
 وہ انہی کے کرداروں کو اپنے لئے اور دنیا کے لئے اسوہ سمجھتے
 ہیں۔ اور انہی کے جوش دین داری کو ہر سعادت کا سرچشمہ
 اور انہی کی دیوانگی حق کو ہر فوز و فلاح کا وسیلہ قرار دیتے
 ہیں۔ ان کے مسلک کو ابوالکلام نے اپنی تحریروں میں گہری
 موفقیوں پر مذہب عشق کی استواری کے نام سے یاد کیا ہے۔
 اور یہی وہ مذہب عشق ہے جو ان کی اپنی اعتقادی اور جذباتی
 زندگی پر چھایا ہوا ہے۔ یہ قول روحی :

مدت عشق از ہمہ دین با جدت عاشقان را مذہب و ملت جداست
 ابوالکلام کے جملہ افکار اسی مذہب عشق سے متاثر ہیں اور
 ان کے سب شخصی جذباتی و ذوقی تنوعات گو یا شعاعیں ہیں اسی
 ایک نور شید عالم تاب کی جس کی روشنی سے تمام زندگی اور
 کائنات نور و حمادت حاصل کرتی ہے۔

ابوالکلام کے جملہ یہ عشق زندگی بھی ہے اور نیکی بھی، یہی
 عشق عمل ترقی کی راہوں پر چلاتا ہے اور اسی سے قلب انسانی
 نئی نئی بصیرتوں سے آگاہ ہوتا ہے۔ اور اس پر نئی نئی تجلیات
 جلوہ ریز ہوتی ہیں۔ زندگی از بسکہ ہر لحظہ نئی ہلکتگی اور تازگی

کی محتاج ہے، اسے عشق کی دولت مالا مال کرتی ہے، وہ سہی عشق ہے جس کی سرزد بین سے نت نئے شگوفے، نت نئے پھول نکھلتے ہیں۔ اگر عشق کا فیضان نہ ہو تو حیات و کائنات بے آب و بے جان ہو کر ختم ہو جائیں اور انسان کے علم و عمل کی دنیا تو بالکل تاریک ہو جائے۔ ابوالکلام کے تصور نے عشق کی کارفرمائی کو یہاں تک وسعت دی ہے کہ انہوں نے علمی و فکری اقلیموں کو بھی خضر عشق کی مدد سے طے کرایا ہے، بلکہ یہ بھی کہا ہے کہ قرآن کے معارف بھی عشق ہی کی مدد سے کھل سکتے ہیں۔

ذرا دیکھئے اس خاص میدان میں ابوالکلام اور اقبال کتنے ہم خیال ہو گئے ہیں، مگر یہ بھی العادوں ہر گونہ شخصیتی معنوں میں سے ایک ہے کہ نہ اس نے اس کا اعتراف کیا، نہ اس نے اس کو تسلیم کیا۔ ایک ہی گھر میں رہ کر ایک دوسرے سے جدا رہے۔

بوعلی سینا اور شیخ ابوسعید ابوالخیر دونوں ہم عصر تھے ان میں ذوق و نظر کا اختلاف بھی تھا مگر جب دونوں کو ایک دوسرے پر اظہار رائے کا موقع ملا تو کتنے سلیقے سے ایک دوسرے کو دل سادے گئے۔ شیخ الریش نے کہا ”آپچہ اونی بیند مامی دایم“ اور ابوالخیر نے کہا ”آپچہ اونی داند مامی بنیم۔“ کشف و الہام اور فکر و نظر کے دونوں مسلک مسلم ہیں۔ دونوں نے ایک دوسرے کا اعتراف کیا تو خاموش مفاہمت کی کتنی اچھی مثال قائم ہو گئی۔ مگر اقبال و ابوالکلام ایک

ی دور میں رہ کر اور بڑی حد تک ہم خیال ہو کر کبھی یا ہم کتنے
رو سٹھے رو سٹھے رہے، اس پر جتنا تعجب ہو کم ہے۔

بہر حال ابو الکلام اور اقبال دونوں کے اعتقادی مسلک میں
عشق کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ کچھ فرق ہے تو یہ کہ اقبال نے
اپنے محبوب نمونے اہل طریقت سے حاصل کئے ہیں، مثلاً سعدی
سنائی وغیرہ اور ابو الکلام کے نمونے اہل دیسی میں سے ہیں۔
مثلاً امام احمد بن حنبل، امام بن تیمیہ، حضرت شاہ ولی اللہ
وغیرہ۔ اس سے یہ تو ظاہر ہو ہی جاتا ہے کہ ان کے درمیان ٹھوڑی
حد تک وہ قاصد ضرور ہے جو مسجد و خانقاہ میں ہوتا چاہئے
ان سے ایک براہ راست مسجد سے فیض یاب ہو رہا ہے اور
دوسرا براہ راست خانقاہ سے استفادہ کرتا ہے۔ مگر جذبہ
جنوں کی حد تک دونوں مذہب عشق کے معترف و معتقد ہیں۔
اب عشق کے مذہب کی یہ خصوصیت ہے کہ یہ خلا میں معلق
نہیں رہ سکتا۔ اس کو اپنی نمود کے لئے کسی نشانے یا موضوع
کی ضرورت ناگزیر ہے۔ اسی سے ان تمام پرستشوں اور عبادتوں
کا آغاز ہوا جو مختلف مسلکوں اور مشربوں سے وابستہ ہیں۔ مجازی
دل بستگیوں سے لے کر عشق حقیقی کی انتہائی چسپیدگیوں تک اس
رہائے میں اتنی رنگارنگیاں ہیں کہ قلم ان کے استقصا پر قادر نہیں
بہر حال موضوع عشق کا ہونا لازمی ہے۔

ابو الکلام کے یہاں عشق اپنی ساری وسعتوں کے باوصف
چند خاص نمونوں میں سمٹ کر جمع ہو گیا ہے ان میں جامع

ترین نمونہ یا موضوع آنحضرت صلعم کی ذات ہے جو حسن و جمال ظاہری و معنوی کا مکمل ترین مظہر و پیکر ہیں۔

اس خاص معاملے میں ابوالکلام بھی ارباب طریقت کے مسلک عشق سے متاثر ہوئے ہیں۔ صوفیوں کے مسلک میں شخص کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ مرشد، شیخ، معشوق مجازی، سمیعی کی شخصیتوں سے صوفی چسپیدگی رکھتا ہے تب کہیں شاید حقیقت سے ہم کنار ہوتا ہے۔ ابوالکلام نے شخص کی یہی محبت مجد دین دین سے وابستہ کی اور ان کے عشق کا آخری جسمانی مرکز آنحضرت کا وجود دکھایا۔

یہی وجہ ہے کہ ابوالکلام نے سیرت رسولؐ کو بھی بڑی اہمیت دی ہے۔ اسوۂ رسولؐ یعنی اپنے محبوب کی ہر ادا کو جاننے اور اس سے غذائے روحانی حاصل کرنے کا جذبہ الہی کے دل و دماغ پر غالب رہتا ہے۔ امام ابن تیمیہ کو بھی سیرت نبویؐ سے عشق تھا اور اکثر ارباب حدیث کے نزدیک حدیث رسولؐ سے زیادہ کوئی شے مستند نہیں۔ یہی ابوالکلام کا مذہب ہے ابوالکلام نے حکمت سے بھی سنت و اسوۂ اعمال انبیاء و کرام خصوصاً اسوۂ آنحضرتؐ مراد لی ہے۔ (تذکرہ، لاہور ایڈیشن صفحہ ۱۵۱) اور ان کے نزدیک آنحضرتؐ کی ذات میں تمام انبیاء جمع ہوئے، یہ قول ردی۔

نام احمد نام جملہ انبیاء صحت چوں کہ صد آمد نودہم پیش ماسن
ابوالکلام نے آنحضرتؐ کی ذات کو اس درجہ اہمیت دی ہے

کہ ان کے نزدیک قرآن مجید خود سیرۃ نبوی کی ایک دوسری شکل ہے
چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ میں نے ایک مرتبہ مولانا فضلی کو بھی مشورہ دیا تھا
کہ وہ سیرۃ نبوی کا مواد قرآن مجید سے جمع کریں اور شاید خود بھی جمع
کیا تھا۔

ابوالکلام کے نزدیک تمام قلبی و روحانی امراض کا علاج سیرۃ نبوی
کا مطالعہ ہے یہی نسخہ و شفا خشک و ریب کے سارے دکھوں کا علاج
ہے۔ اور یہ بھی قابل غور ہے کہ یوں ابوالکلام کو محی الدین ابن العربی
کی رمزیت سے کوئی خاص دلچسپی نہ ہونی چاہئے، مگر ابن العربی نے
انبیاء کی شخصیتوں سے یہ اسرار و دلچسپی لی ہے (فصوص الحکم وغیرہ
میں) اس کی بنا پر انہیں ابن العربی سے بھی ایک رنگ الفت
(ہے)۔

اسوہ انبیاء سے قطع نظر ابوالکلام نے مجد دین امت کے
شخصیت سے جس ربط و ضبط کا ثبوت دیا ہے، اس میں بھی صوفیوں
کے مسلک عشق کی خوب نظر آتی ہے۔ دین عشق سے یہ سچو و نابالکلام
کی اپنی عاشقانہ سیرت اور طبع آشفتمندی و دوست کا دین عشق سے یہ
تجدید دین کا تعلق عقیدے سے بھی ہے اور عمل سے بھی مگر
ہر شخص تجدید دین کا نہ اہل ہوتا ہے نہ اس میں کامیاب ہو سکتا
ہے۔ اس کے لئے بہر حال عشق و آشفتمندی کا ایک خاص رنگ چاہئے
محض عقیدے سے یہ مہم سر نہیں ہو سکتی۔ عقیدے کو عشق و جنوں میں
ڈھال دینے سے، قال کو حال میں بدل دینے سے، دعوت کو
وجد و تواجد کی سی کیفیت بنا دینے سے ہی زندگی تجدید کا لہجہ

پہن سکتی ہے اور عقیدے زندگی کا ہر ذوق سیکھتے ہیں۔

عشق و جنوں کے قصے افسانوں اور نیم تاریخی داستان ہائے محبت ہیں تو اکثر ہم نے پڑھے ہوں گے مگر جنوں محبت کی یہ سرگزشتیں بھی کچھ کم و لو نہ انگیز نہیں جو تذکرے الیہ الکلام کے ادراک میں بکھری پڑی ہیں۔

نثر اند داستان عشق شور انگیز ماست

این حکایت ہاکہ اند فرہاد و شیریں کردگانہ

اور یہ محبت بھی عجیب طرح کی محبت ہے جو پاک اور بے لوث ہونے کے اعتبار سے بے نظیر و بے مثال ہے۔ بلور کی طرح صاف اور برت کی طرح شفاف۔ تجدد و حیات و تطہیر کائنات کے حد و جہد جب محبت کے انداز احیاء کر لے، اقدار و عقاید کی لگن جب عشق کی صورت بن جائے، بے غرضی اور خلوص جب وہ پاکیزہ لباس پہن لے کہ اس کا ہر عمل مادی اغراض کے شلبے سے پاک ہو جائے اور مقاصد ہی سب کچھ بن جائیں، تو پھر اس میں کیا شک رہ جاتا ہے کہ ملکوتیت بلکہ الوہیت اور الہانیت کی شان اس طرح پر آکر ایک وحدت کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ شاید یہ عشق کی وہ الوہی شکل ہے جو مادی، عشق سے ہر طرح ارفع اور بلند تر ہوتی ہے۔

انداز جنوں کون سے ہم میں نہیں جنوں

پر تیری طرح عشق کو رسوا نہیں کرتے

جنوں مقاصد کی محشر انگیز آشتیگیوں کی پوری رو داد آ

تذکرے میں ملاحظہ کی جاسکتی ہے مگر ابوالکلام نے اپنے ان محبوب
عاشقانہ کرداروں کی جو صفات بار بار گنائی ہیں، ان کی طرف
اشارہ کرتا دلچسپی سے خالی نہ ہو گا۔ ان کے کرداروں میں عشق
و جنون کے انداز مثلاً تحمل شدائد، ثابت قدمی و استقلال، بے
خوفی، بے غرضی اور بے نیامنی و سرفروشی و غیرہ تو ہیں ہی مگر ان
کے ساتھ غم و غمگستگی، فقر و مسکنت اور دوسروں کے لئے درد
مندی و دل نگاری کی صفات بھی موجود ہیں۔ امام احمد بن حنبل
امام ابن تیمیہ اور علانی و نیازی کے شہادید و مصائب کی داستان
الم ایگری ہی انہیں شوق خیز بھی ہے۔ اس بیان میں ابوالکلام کے
قلم نے ایک عاشقانہ کردار مجنونا نہ اندازہ حیات کا جلال دکھایا
ہے۔

غرض یہ کہ ابوالکلام کے یہاں تصور عشق کی توسیع کا یہ
رنگ بڑا توجہ طلب ہے کہ وہ دین اور عزیمت و دعوت
کو جذبہ و عشق کے رنگ سے کچھ اس طرح رنگین کر رہے
ہیں کہ دین خود ایک کار و بار عشق اور راہ و رسم دل داری
بن جاتا ہے۔ اور سیانی کی تڑپ اور اس کو قالم کرنے
اور پھیلانے کی لگن عاشقی کا جنون خیز معرکہ معلوم ہوتا ہے۔
اس طرح زندگی کی ساری کہانی، خیر و شر کی تمام روداد، حق
و باطل کی ساری جنگ ہنگامہ زار عشق بن جاتی ہے۔ سچائی کی تقدیس اور سچائی
کے لئے جنون کی آخری حد یہ ہے کہ سچائی اور۔۔۔۔۔
حسن خیر اور صداقت میں کوئی فرق نہیں رہ جاتا۔ ابوالکلام

جانباً محمد دین کی عاشقانہ سیرت کے اس یانکپن کو حسن و خوبی کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ (تذکرہ، لاہور ایڈیشن صفحہ ۱۵۷، امام ابن قیمیہ کی سرگزشت) عزیمت و دعوت ان کے نزدیک کاروبار دلداری ہے اور داعی الی الحق اپنے جمال سیرت کے اعتبار سے حسینوں اور خوب رویوں کی صف میں ممتاز ہے (تذکرہ بحوالہ سابق)۔

ابوالکلام نے دین میں عشق کا عنصر داخل کر کے دین کو جذباتی زندگی کا جز بنا دیا ہے اور یہ کوئی معمولی کام نہیں۔ یوں طریقت ہمیشہ یہ کام انجام دیتی رہی اور دین و تصوف میں مفاہمت کی صورتیں بھی پیدا ہو جاتی رہیں مگر یہ بالکل قدرتی امر ہے کہ عقیدہ و عمل کے یہ دونوں نظام۔ جب بھی موقع ملا۔ اپنی اپنی اصل اساس کی طرف ہٹ جانے کے لئے قرار بھی رہے۔ دین میں عقیدے کی درستی و سختی اور طریقت میں دینی عمل کا ضعف اور عقیدے کی لچک بے اعتدالی کے ہر زمانے میں افسوس ناک نتائج کی ذمہ دار رہی ہے۔ تصوف نے ہمیشہ باطن کی طرف کھینچا اور دین نے اکثر ظاہر پر اصرار کرتے ہوئے۔ قلب کی لذتوں سے بے رخی برتی۔ اس طرح دین اور تصوف درستی کے دعوے میں بسا اوقات لباس رقابت میں بھی جلوہ گر ہو جاتے رہے۔ ایک کا عمل کمرخت و درشت دوسرے کا مشرب لچک دار اور ملائم اور وہ گروہ کہ جسکو ابوالکلام ارباب حدیث کے نام سے یاد کرتے ہیں وہ تو شاید تصوف کی لچک اور طریقت کی وسعت کا کٹر مخالفت رہا ہے، بلکہ بعض

اوقات اس گروہ کے غیر معتدل افراد نجد یہ کہ اس حد تک پہنچ جاتے
 رہتے ہیں کہ خود رسول اللہ صلعم کی شخصی حیثیت کو توحید کی تنفس بھی
 صورتوں پر قربان کر دینے پر آمادہ ہو جاتے رہتے ہیں۔ (اگرچہ
 سب نہیں، بعض بعض)۔

اسی سبب سے ارباب تصوف اور ارباب حدیث باہمی مفاہمت
 کے مبداء ان میں اور دوسرے کے مقابلے میں کچھ نا اہل پر ہی رہے ہیں۔ مگر
 ابوالکلام نے دونوں فرقوں کے درمیان عشق و شفیقگی کا پل باندھ
 کر دوسروں کو باہم ملا دینے کی خاصی کامیاب سعی کی ہے تاکہ عقیدہ
 کی محکم کے ساتھ ساتھ صوفیانہ عشق اور عاشقانہ جذبہ و جیتوں اس
 طرح پیوست ہو جائے کہ دین و عقیدہ ایک خشک عمل نہ معلوم
 ہو بلکہ طبع انسانی کے زیادہ قریب ہو کر سراپا کار و بار دل داری
 بن جائے۔

ابوالکلام کے اس مذہب عشق کی ان کے اپنے زمانے کو
 خاص طور سے ضرورت تھی۔ خصوصاً اس مذہب عشق کی جس
 میں دین اور محکم عقیدے کو کار و بار دل داری بنادینا اور
 ملک کی اہم خدمت بھی تھی۔ یوں ابوالکلام کی اصطلاحوں میں
 بات کرتے ہوئے (حسینوں اور خوب رویوں، کی تو انیسویں
 اور بیسویں صدی کے ہندوستان میں بھی کمی نہ تھی، مگر دین
 میں عشق کی سی لچک اور عشق میں عقیدے کی سی شان پیدا
 کرنے والے کچھ زیادہ نہ تھے؛ گو یا جگہ تو بہت سے ہوں
 گے مگر حقائق، خال ہی خال تھے۔ یا اگر کہیں حقائق ہوں

گئے تو ان میں چراغ افروزی کی صلاحیتیں باقی نہیں ہوں گی۔ حاصل
کلام یہ کہ انیسویں صدی عیسوی میں سلسلہ جنون کے کچھ زنجیر
بردار ادھر ادھر نظر تو آجاتے ہیں مگر ابھی نہ مانے کو ایک خاص
قسم کی نشان کی ضرورت تھی!

۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان کے مسلمانوں پر دو قیامتیں
لوٹیں۔ ایک جذبے کی خنکی، دوسری ایک نیم، قسم کی روشنی جس
میں عقیدے کی گرمی کوئی ضروری شے نہ رہی۔ ایک طرف عشق
کی آگ بجھ گئی، دوسری طرف عقیدے کا چراغ ٹمٹمانے لگا۔ تجدید
دین کے سبھی کچھ غلطے بلند ہوئے مگر اس تجدید کا اصول بدل
گیا۔ اس کا یہ اصول قرار پایا کہ دین کی صداقت کا معیار
اسوۂ رسول سے کہیں زیادہ مغرب کی حواس باختہ عقلیت
کی پیروی ہے۔ یہ عقلیت خود یورپ میں دل کی سردی اور
حذیات کی خنکی کی ذمہ دار تھی، مگر ہندوستان میں یہ عقلیت
حاکم قوم کے سیاسی اغراض کے تابع ہو کر خوب پھیلی۔ یہ عقلیت
اس آزادی و بے خوفی سے محرومی تھی جس نے مغرب کو بہر حال
زندہ نابندہ رکھا۔ تقلید کے ان اطوار نے ہندوستان
میں ملت اسلامی کو ایک ایسے روحانی فالج میں مبتلا کر دیا
جس میں زندگی اور موت کے درمیان فرق کچھ نہ رہا۔ اس فالج
نے سب سے زیادہ دین دار کی حس کو متاثر کیا جس کے
بغیر کوئی مسلمان مسلمان نہیں کہلا سکتا دین میں خوشہ خوشہ
چینی بلکہ دریوزہ گرمی کچھ عجیب قسم کی مسلمانی تھی۔ عقلیات

میں خوشہ چینی تو ایک منعارت طریقہ ہے، مگر دین میں در
یوزہ گری واقعی عجیب چیز تھی۔

اس در یوزہ گری نے ملی عقاید کا پیوند دین کے اصل
سرچشموں سے منقطع کر کے مغرب کے لافینی افکار اور جذبے
کی خشکی سے جاملایا۔ گویا ایک طرف ملکی لحاظ سے جذبہ عشق
خشک ہوا اور دوسری طرف عقیدے کے لحاظ سے دین
داری کے عقیدے مجروح و مذہب ج ہوئے۔ انہ چھماں رہا
نہ حیران :

بچھلی عشق کی آگ اندھیرا مسلمان نہیں را کہ کا ڈھیر (اقبال)
ان حالات میں مذہب عشق کی تجدید اور دعوت الی الحق
کی ایک نئی پکار کی ضرورت تھی جس کی رگڑ سے چھماں بھی شر
رینہ ہو جائیں اور حیران بھی روشن ہو جائیں۔ اس کے لئے
جذبے کی زبان درکار تھی مگر ایسے جذبے کی جو عقیدے کی
محکمی سے متصادم نہ ہو۔ بلکہ عقیدے کے ساتھ مفاہمتوں
کے رشتے قائم کرے۔

یہ کام کچھ شبلی نے اور کچھ اکبر نے کیا مگر یہ دونوں اس کی تجدید
کے قابل نہ نکلے۔ یہ کام دراصل ابوالکلام اور اقبال کا تھا اور
درحقیقت فکر و عمل کی یہ پھر پور تخریک جسے تجدید دعوت کے
معزز لقب سے یاد کیا جاسکتا ہے۔ انہیں دو رجال کبار کے
عمل و فکر کی شرمندہ احسان ہے۔

اقبال کی دعوت خود ایک مستقل مقالے کی محتاج ہے یہاں

تو صرف ابوالکلام مد نظر ہیں۔ ابوالکلام نے جیسا کہ بار بار بیان
 ہوا، دین کو فریضہ محبت بنا کر عقاید سے جذبے کا پیوند لگایا
 اسی طرح دینی احساس کو جنون عشق کے رستے تک پہنچایا، یعنی
 خشک عقاید و اعمال عاشقانہ شیفقتگی کے اطوار میں بدل کر
 حسین و جمیل شے بن گئے۔ اقبال نے بھی تقریباً یہی کام انجام
 دیا۔ فرق صرف یہ ہے کہ ابوالکلام کے یہاں دین اور عقیدے
 کی قوت قاہرہ کو جمال کے روپ میں پیش کیا گیا ہے اور اقبال نے
 محبت کے جمال دین کے جلال قاہرہ کے روپ میں دیکھا ہے
 ابوالکلام کے مجاہدین کی سیرتیں عاشقانہ رنگ رکھتی ہیں جن
 میں مجاہدانہ سرفروشی بھی ہے اور بے غرضانہ بے تیاری و
 عجز و شگستگی بھی ہے۔ اقبال کے مجاہدین کے کردار وضع عاشقی
 کے ساتھ ساتھ ناز و معشوق اور رعب دلبری سے بھی متصف
 ہیں۔ یہاں جلال لطافتوں میں چھپ گیا ہے، وہاں جمال بھی
 قبائے جلال میں جلوہ گر ہے۔ بہر حال دونوں کی نظر دین پر
 ہے۔ دونوں اس کار و بار دل داری کو زندہ کرنا چاہتے ہیں
 اور دونوں نے زندہ کیا بھی ہے۔ فرق ماحول اور طریقے کا
 ہے، معنی کا نہیں۔

اقبال کی اردو نثر

اقبال کی نثر اردو پر کچھ زیادہ تنقید نہیں ہوئی۔ میں بھی یہ چند صفحات ایک پیش لفظ کی فرمائش کی وجہ سے لکھ سکا ہوں۔ یہ میری خوش بختی بھی ہے اور بصارت میں میری یہ خود غرضی بھی کام کمر رہی ہے کہ اس بہانے سے میں کبھی ان عقیدت مند ان اقبال کی صف میں شامل ہو جاؤں جن کی نیا ذمندیوں نے اپنے اظہار کے لئے قلم کا وسیلہ اختیار کیا لہذا میری یہ آرزو ہی میرا عذر ہے۔

سید عبدالواحد مصنی صاحب نے بڑی جستجو اور کاوش کے بعد اقبال مضامین نثر کا ایک مجموعہ مرتب کیا ہے۔ ان کے ضمن میں اقبال کی اردو نثر نگاری کے بارے میں کچھ باتیں کہی جاسکتی ہیں۔

مقالات اقبال میں وہ مضامین ہیں جن کا سلسلہ ۱۹۰۴ء سے شروع ہوتا ہے۔ پہلے چند مضامین ”مخزن“ کے لئے لکھے گئے تھے۔ ”مخزن“ کا دور اردو نثر نگاری کی تاریخ میں دستبان سرسید کی نثر کے بعد الطیف زہانی رد عمل کا دور ہے۔ سرسید کے دور میں مدعا پر خاص زور تھا۔ ”مخزن“ سے تعلق رکھنے والے ادیبوں نے مدعا نگاری کی نارسائی کا احساس کرتے ہوئے اظہار میں انجیل کی آمیزش کو ضروری خیال کیا اور سلاست

کے ہمراہ لطافت بیان کا عنصر نثر میں داخل کیا، اور ہلکے پھلکے مضمون لکھ کر ایک نئے ذوق کی بنیاد ڈالی۔

مجموعی لحاظ سے اقبال کے ان اولین مضامین میں بھی سلاست و لطافت کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ اقبال کا ذوق مختلف ہے۔ اقبال کا ذہن دو عناصر سے مرکب ہے۔ اول حقائق حکمیہ سے خاص شغف دوم شدید جذباتی کیفیتوں سے وابستگی حقائق کے بیان کے سلسلے میں ان کا مقصد، مطلب کو عقلی انداز میں سمجھانا ہے اور ان کے بعض مضامین میں یہی رجحان کارفرما ہے لیکن اقبال کے اکثر مضامین (خواہ وہ عملی ہوں یا ادبی) تخیل اور جذبات کی مدد لئے بغیر آگے نہیں بڑھتے۔ ان کا اسلوب ایک حکیم کا اسلوب ہے، مگر ایسے حکیم کا جو حکمت میں شعر کا سارس پیدا کرنا ضروری سمجھتا ہے۔

اُردو نثر میں رومانی تحریک کا بانی یا اس کا سب سے بڑا علم بردار کوئی بھی ہو، یہ ماننا پڑتا ہے کہ اقبال بھی اس رومانی تحریک کے اولین پیش روؤں میں سے ہیں، جن سے بڑے بڑے رہنماؤں نے بیسویں صدی کے ربع اول میں رومانیت کے پرشور اور پر خروش نمونے اُردو ادب کو دیے۔

اقبال کی نثر میں اس جذباتی دور کا رنگ و آہنگ ایک حد تک پایا جاتا ہے لیکن یہ مد نظر رہے کہ ان کا حقائق پسند ذہن ان کی نثر کو تخیل سے گراں بار اور جذبات سے اتنا مجبور نہیں کر دیتا کہ لوگ خود کو شیرینی بیان کے مزے میں کھو کر مدعا

و مضمون سے ایک سرغافل ہو جائیں۔ یوں کہا جاسکتا ہے کہ اقبال نے ہمیں علمی زبان کا ایک ایسا نمونہ دیا ہے جس میں علمی حقائق کا چہرہ اچھی طرح نظر آتا ہے۔ اس میں زیبائش اگر کہیں ہے بھی تو اس نے حقائق کے رنگ کو پھیکا نہیں کر دیا۔ اردو میں علمی زبان کا مسئلہ آج ہمارے لئے خاصا پریشان کن ثابت ہو رہا ہے، لیکن اقبال کے ان مضامین کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنے والے کو اگر اپنے مضمون پر واقعی قدرت ہو تو وہ اپنے لئے ایک باوقار علمی زبان کو خود وجود میں لاسکتا ہے۔ آج ہمارے یہاں بہانہ ساز لوگ علمی اصطلاحات کی مشکل کا سوال اٹھانے ہیں، لیکن علاوہ اس کے کہ علمی اصطلاحیں ہر زبان میں مشکل ہوتی ہیں، یہ لکھنے والے پر بھی موقوف ہے کہ وہ علمی بات کو وضاحت کے ساتھ کس طرح ادا کرتا ہے۔

میں اس موقع پر اس مجموعے کے ایسے مضامین کا حوالہ دیتا ہوں جن کی بنیاد علوم جدیدہ پر ہے۔ ”بچوں کی تعلیم و تربیت“ (مخزن ۶۱۹۰۳) اس میں بچوں کی نفسیات، ان کے تربیاتی ذہن، ان کے ماحول کے محرکات وغیرہ کا علمی بیان ہے لیکن توضیح اس قدر قابل فہم اور زبان باقار ہونے کے ساتھ ساتھ اتنی سادہ ہے کہ اردو زبان سے نا بلند آدمی بھی تنہوڑی سہی کوشش کے ساتھ اس کو سمجھ سکتا ہے۔

اس ضمن میں پہلی بات جو ہر مطالعہ کرنے والے کو صاف دکھائی دیتی ہے۔ وہ یہ ہے۔ وہ اقبال کا انداز بیان تشریحی

اور واضح تو ہے لیکن دل چسپی ہر حال میں موجود ہے۔ وہ ماحول کسے
اشیا سے تشبیہی مواد حاصل کر کے ایک عام سی بات کو جاذب توجہ
بنادیتے ہیں۔

”مقالات اقبال“ کے صفحہ ۶۵ (۵۱، ۴۱، ۳) پر درج شدہ
عبارتوں کو دیکھئے، ان میں اقبال فلسفی مترنگار ہی نہیں ادیب
مترنگار کے روپ میں جلوہ گرہیں۔ ان عبارتوں میں سادگی اور
سلاست بھی ہے اور مدرسانہ تشریحی انداز اور ادیبانہ طرز
تخاطب بھی۔ خصوصاً پیرا گراف نمبر ۵ کو ملاحظہ فرمائیے۔
”بچوں میں بڑوں کی نقل کرنے کا مادہ خصوصیت سے
زیادہ ہوتا ہے۔ ماں ہنستی ہے تو خود بھی بے اختیار ہنس
پڑتا ہے، باپ کوئی لفظ بولے تو اس کی آواز کی نقل اتار کے
بغیر نہیں رہتا۔ ذرا بڑا ہوتا ہے اور کچھ باتیں بھی سیکھ جاتا ہے
تو اپنے بچوں سے کہتا ہے آؤ بھئی ہم مولوی بنتے ہیں، تم
شاگرد بنو۔ کبھی بازار کے دکان داروں کی طرح سودا سلف
بیچتا ہے، کبھی پھر پھر کر اونچی آواز دیتا ہے کہ، چلو آؤ اتار
سننے لگا دے۔“

اس عبارت میں نقالی کی تو ضیح بھی ہے اور تصویر بھی۔ اور
یہی مصوری کا عمل لکھنے والے کے متعلق یہ یاد رکھنا ہے کہ وہ
ادیب کا مزاج ہے۔ ”محزن“ والے مضامین میں جو
سادگی ہے وہ ”محزن“ کے توسط سے آئی ہے۔ البتہ مصورانہ
طرز تحریر ان کی فطری استعداد کا حصہ ہے جو بعد کے

مضامین میں بھی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ فارسی ادب کے زیر اثر نہجی استعارہ کے شوق میں وہ رگ چہراغ اور خون آفتاب، شراب سنگ اور جلوہ طور کے تلامذات میں بھی دل چسپی لیتے ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ ان کے علمی مضامین میں مشکل الفاظ بھی ہیں مگر ان سے چارہ نہیں۔ ہمارے ملک میں اردو کے سلسلے میں آج کل عجیب سہل انگاری چل رہی ہے جو تقسیم ملک سے پہلے ہندوؤں سے مخصوص تھی۔ یہ بہانہ ساز لوگ کہتے ہیں کہ اردو میں مشکل لفظ بہت آتے ہیں۔ حالاں کہ اردو کا مایہ خیز جن زبانوں سے تیار ہوا ہے، ان کے ناگزیر علمی الفاظ، ایک علمی عبارت میں، علم کے کسی دعوے دار کے لئے مشکل نہ ہونا چاہیے۔ ایسے علمی الفاظ سے اقبال کی شاعری تو خیر معمور ہے، ان سے ان کی نثر بھی خالی نہیں۔ اور "مخزن" والے مضامین میں بھی (جو بے حد دل چسپ اور سلیس ہیں) یہ ناگزیر الفاظ لازم آ گئے ہیں، مثلاً مقالات کے صفحہ نمبر پر دیکھئے۔

"جس طرح تصورات کے لئے مقابلہ مد رکات کی اور تصدیقات کے لئے مقابلہ تصورات کی ضرورت ہے اسی طرح استدلال کے لئے جو مقابلہ تصدیقات سے ہوتا ہے، یہ ضروری ہے کہ بچے کے علم میں کافی تعداد تصدیقات کی ہو۔ استاد کو خیال رکھنا چاہئے کہ بچے کے مد رکات،

تصورات، تصدیقات اور استدالات اس کے علم کے انداز کے
ساتھ ساتھ ترقی کرتے جائیں۔

کسی عام علمی مضمون سے یہ توقع رکھنا بالکل بے جا ہے کہ
لکھنے والا اقلیدس اور حکمت عالیہ کے مسائل کو "باغ و بہار"
اور "طلسم ہوش ربا" کی داستان میں لکھے۔ یہ صحیح ہے کہ وضاحت
علمی زبان کا ممتاز وصف ہے لیکن ہر تحریر موضوع کے لحاظ
سے ایک خاص حجم، اور ایک خاص وزن رکھتی ہے۔ علمی
تحریریں اگر خفیف، اہوں، یعنی اس وزن سے خالی ہوں جو
علمی موضوع کی جزالت کے لئے ضروری ہے تو ان میں علمی
تحریر کی شان پیدا نہیں ہو سکتی۔ وضاحت کے بعد وزن
ی کا وصف علمی تحریروں کا بڑا امتیاز ہے۔ عام لفظوں کے
ساتھ ساتھ ایک ہی رشتے میں معنی دار علمی اصطلاحوں اور
علمی لفظوں کی شیرازہ بندی اس وزن مطلوب میں اضافہ
کرتی ہے جس کا میں ذکر کر رہا ہوں۔ علمی عبارت سادہ
بھی ہو سکتی ہے مگر سادگی غیر معمولی وضاحت کا دوسرا نام
ہے۔ علمیت کو سادہ لفظوں میں تحلیل کر دینا بڑا نازک
بلکہ خطرناک کھیل ہے۔ اس میں ہر وقت یہ ڈر رہتا ہے
کہ سادگی سے علمی تحریر بے وزن، تہ ہو جائے۔

یہ نے علمی عبارت میں وزن کے نظریے پر اس
لئے زور دیا ہے کہ علمی تحریر دراصل عالموں کے لئے
ہوتی ہے۔ اور سہولت اس وقت مطلوب ہوتی ہے جب

وہی بات جمہور تک پہنچانی ہوتی ہے۔ لہذا اصل علمی تحریر وزن
ہو اکہرتی ہے۔ علمی نثر میں عبارتوں کا سہل اور سادہ ہونا تو
ٹھیک مگر اس کے ہمراہ وزن ضروری ہے جو علمی عبارت کو
خفیف اور عامیانہ نہ بنے دے۔

یاد رہے گزشتہ سطور میں وزن سے میری مراد ناپائیدار
جو شعری عبارتوں میں یا نثری آہنگ میں استعمال ہوتا ہے بلکہ
تول ہے جو سنجیدہ اور باوقار علمی تحریروں میں موجود ہونا
ہے۔ تنے میں محض لفظوں کا بوجھ مقصد نہیں۔ اصل وزن علمی
مطالب اور جمالات مضمون سے پیدا ہوتا ہے۔ ہمارے نثر میں
ایسی وزن داد اور سنجیدہ تحریروں کا اولین نمونہ شبلی کے یہاں
پایا جاتا ہے اور دوسرا اقبال کے یہاں۔

شبلی کی فلسفیانہ نثر اور اقبال کی حکیمانہ نثر میں یہ فرق ہے
کہ شبلی کی تحریروں کا جھکاؤ کسی حد تک سرسید احمد خان کے دہقان
نثر کی خصوصیات کی طرف ہے۔ یعنی وہ عبارتوں کی علمی شان
کو قائم رکھتے ہوئے بھی یہ دیکھتے ہیں کہ محاورے کی بے تکلفی
قائم رہے۔ اقبال محاورے کی بے تکلفی کو ضروری نہیں سمجھتے
بلکہ علمی عبارت کی علمی فضا کا خیال رکھتے ہیں۔ دونوں میں
ایک فرق یہ بھی ہے کہ اگر شبلی نے حکیمانہ نثر کی ان قائم رکھی
ہے تو اقبال نے حکیمانہ نثر کا وزن بڑھایا اور اس کا مرتبہ اونچا
کیا ہے۔ میں نے ایک مرتبہ حضرت علامہ سے دریافت کیا۔
”حضرت! تحریر میں سادگی و سلاست کے متعلق یہ جو غل غبار

ہو رہا ہے آپ کا اس کے متعلق کیا خیال ہے؟ یہ سوال میں نے اس لئے کیا تھا کہ حضرت کی شاعری میں محاورے کی بے تکلفی موجود نہ تھی اور اس پر کشش ہو رہی تھیں۔ خصوصاً ہندو کہتے تھے کہ یہ شاعری اردو شاعری نہیں، فارسی ہے یا فارسی ترکی آمیز۔ ڈاکٹر گوگل چند نازنگ وغیرہ یہ باتیں کہا کہ نے تھے علامہ نے فرمایا ”میری تہذیب مرکب تہذیب ہے۔ اس کی روح عربی ہے مگر اس کا لباس ترک و تہار اور خراسان و اصفہان نے تیار کیا ہے۔ میں جو اردو لکھتا ہوں میری تہذیب کی نما زندگی کھرتی ہے اور میں اس کو چھوڑ نہیں سکتا۔ شان حیات، رعب اور دبہ اس کے اوصاف خاص ہیں۔ میں ہندی سے بھی متاثر نہیں ہوتا ہوں۔ میرے الفاظ کا ذخیرہ عرب سے، پھر سرقند و بخارا سے ماخوذ ہے۔“

علامہ کی یہ رائے شاعری کے متعلق تھی، لیکن بشر کی علمی تحریروں میں بھی انہوں نے عرب کو نظر انداز نہیں کیا، کیوں کہ ان کا خیال یہ تھا کہ اردو زبان خصوصاً علمی زبان کو وزن دار اور رعب دار ضرور ہونا چاہئے۔ اور ان کی علمی زبان ہی اس کا معیار ہے، اقبال، مولانا ابوالکلام آزاد اور ظفر علی خاں تانویں سہل زبان لکھنے پر بھی قادر تھے لیکن وہ اپنی زبان کو اس تہذیب کا ترجمان اور نشان بنانا چاہتے تھے جو برکستواں ائمہ قہستان کا دبہ رکھتی ہو یہ مقامی اور زمینی رنگ اور عورتوں کی بولی اس قہستانی

بند ہے۔ یہ خودی، یا دانا، یا دیں، جو اپنے عمل کی رو سے ظاہر اور اپنی حقیقت کی رو سے مضمر ہے۔۔۔۔ کیا چیز ہے۔؟“

بعض لوگ جو اپنی علمی زبانوں سے منقطع ہو چکے ہیں، اس عبارت کو مشکل کہیں گے۔ مگر میں کہتا ہوں کہ یہ مشکل زبان نہیں۔ علمی زبان ہے اور جو کچھ اپنی علمی زبان میں لکھنا چاہے گا وہ ایسی ہی زبان لکھے گا۔

اس غرض کے لئے زیادہ مثالوں کی ضرورت نہیں۔ اس کے برعکس وہ خط ملاحظہ ہوں جو انہوں نے ۱۹۰۵ء میں ایڈیٹر ”وطن“ کے نام لکھے تھے۔ یہ دو خط اس صنف نثر سے متعلق ہیں جس کو راجہ تاجہ کہا جاتا ہے۔ ان میں اقبال ایک رواداد نگار ادیب کے روپ میں جلوہ گر ہیں۔ رواداد نگاری میں جزئیات رواداد کو ارتقائی طور پر اس طرح مرتب کر دیا جاتا ہے کہ واقعات کی تصویریں ارتقائی حرکت کے ساتھ ایک ایک کر کے آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہیں۔ لیکن یہ فن ہر دوسرے فن کی طرح اپنی خاص مشکلات رکھتا ہے اس میں نفس کش کے دو مقام آتے ہیں: ایک تو یہ کہ جب قاری ادیب کی کم زوری کی وجہ سے خود کو ادیب کا ہم سفر نہیں پاتا تو رواداد سے اس کا جی اچاٹ ہو جاتا ہے۔ دراصل کسی غائب آدمی کو اپنے مشاہدے میں شریک بنانے کے لئے بے حد ضروری ہے کہ ادیب قارئین کے قلب اور

مشترکہ دلچسپیوں سے آگاہ ہو محض اپنے لئے روداد لکھنا، لکھے موسیٰ
پڑھے خداؤں کے برابر ہے۔ بلکہ اس سے بھی کمتر۔

نغز ش کا دوسرا مقام یہ ہے کہ روداد نگار اپنے عمل کو محض سعی
فراہمی جزئیات سمجھ لے۔ چوں کہ رپورٹ تیار بھی ایک فن ہے اس لئے
اس میں اثر آفرینی کا کوئی وسیلہ ضرور موجود ہونا چاہئے ورنہ خشک
روزناموں کے نوٹ لکھاں سمجھوس کی روداد بن جاتے ہیں۔ اور
ظاہر ہے کہ ایسی بے اثر تحریر کو پڑھ کر کسی کو کیا مل سکتا ہے؟

میر اپنا اندازہ یہ ہے کہ اقبال اگر شاعری نہ کرتے اور شری
لکھتے تو بھی وہ اردو نثر میں اپنا ایک خاص دبستان یا دگار چھوڑ
جاتے وہ اپنی خاص علمی تحریر کے زیادہ سے زیادہ نمونے ہمیں
دے جاتے اور ایک ایسا ادبی انداز ایجاد کرتے جس میں زبردست
قوت فکر یہ کے ہمراہ ایک قوی قوت متخیلہ دست بہ دست چل رہی
ہوتی ہے، جس میں واقعاتی حس اور تخلیقی حس کا سنچوگ ہوتا ہے،
جس میں شاعری نثر سے ہم آغوش نظر آتی ہے۔

محولہ بالہ دو خطوں میں لندن کے سفر کی روداد ہے؛ سمندر
کا تلام مسافروں کے حلیے، ان کی بوالعجبیوں، بحری سفر میں شب
وروز کے مشاغل اور موقع و محل کی نازک باریکیاں، مضامین میں
نئی جذبات اور فکری تہوج کا امتزاج نثر کا ایک ایسا مرقع پیش
کرتا ہے جس سے اقبال کے اندر ایک عظیم نثر نگار کے امکانات
کا اندازہ ہوتا ہے اور وہ نثر نگار ایسا ہے جو کہیں کہیں اور
کبھی کبھی نثری شاعری کی قلم رو میں داخل ہو جاتا ہے۔ اور

شاعری اور نثر کے علاقے اتنے دور بھی تو نہیں کہ ایک کا اثر
 دوسرے پر نہ پڑے۔ دونوں کا جوہر ایک ہی ہے، البتہ مقصد کے
 تحت شعاعوں کے رنگ بدل جاتے ہیں، اس لئے اقبال کا تخلیقی
 اور فکر سی جوہر ان کی نثر اور شاعری میں ہم رنگ نہ سہی ہم مزاج ضرور
 ہے۔ ان کی نثر کے ان نمونوں کے سامنے آجانے سے ہمیں ان کی شاعری
 میں اور بھی تپتن ہو گیا ہے۔ اور یہ بھی یقین ہو گیا ہے کہ شاعر اقبال
 ایک ادیب نثر نگار بھی تھا۔

عبدالحق کا اسلوب تحریر

عبدالحق کے اسلوب بیان میں دبستان سرسید کے رنگ تحریر کا حسین ترین روپ نظر آتا ہے۔ کیوں کہ انہوں نے سرسید کے اسلوب کی سب سے زیادہ پیروی کی ہے اور اس میں سب سے زیادہ کامیاب ہوئے ہیں۔ اور شاید یہی وہ شخص ہیں جن کے کردار اور ذہنی ساخت کی تشکیل میں سرسید کے قول و فعل نے سب سے زیادہ حصہ لیا ہے اور ان کو اس قابل بنانا ہے کہ وہ اس خواب کی تعبیر کر سکیں جو سرسید نے معیاری انشا پر داندی کے متعلق دیکھا تھا۔

عبدالحق نے زندگی میں بڑے بڑے کام انجام دیے ہیں۔ چنانچہ علمی، تعلیمی، ادبی ہر قسم کی خدمات سے ان کے کارناموں کی فہرست لبریز ہے۔ ان میں سے ہر ایک کارنامہ قابل توجہ اور قابل ذکر ہے اور ہر ایک ادبی خدمت اپنی جگہ لائق صد ہزار ستائش مگر بہت کم لوگوں نے یہ سوچا ہے کہ ان کا اہم ترین ادبی کارنامہ ان کا وہ صاف ستھرا اور نکھرا ہوا اسلوب بیان ہے جس میں سے تجربات عام اور فصیح بول چال یوں شہر و شکر ہو گئی ہے کہ ہم ان کی تحریروں کو حقیقی سادگی اور فطرت کا پیکر کہہ سکتے ہیں۔ اور یہ ایسی سادگی ہے جو دبستان سرسید کے کسی دوسرے فرد کے یہاں نہیں ملتی۔ دوسرے الفاظ میں سرسید نے انشا میں جس سادگی کی

دعوت دی تھی اس کی تکمیل اگر کسی نے کی تو عبد الحق نے کی
اور اگر شاعری کی طرح نثر پر بھی سہل ممتنع کا اطلاق ہو سکتا ہے
تو ہم بلا تکلف کہہ سکتے ہیں کہ عبد الحق کا اسلوب اردو نثر کا سہل
ممتنع ہے۔ اور اس معاملے میں حالی، شبلی، ندیم، احمد، بلکہ کوئی
بھی دوسرا ادیب ان کا ہم سر نہیں ہو سکتا۔

عبد الحق کے متعلق یہ کہنا غلط نہیں کہ انہوں نے سادگی
کو ایک آرٹ بنایا ہے، اور یہ آرٹ کسی دوسرے انشا پرداز
کے یہاں نہیں ملتا اور یہ آرٹ ان کی ہر موضوع کی تحریر میں
جملہ گہر ہے۔ کائناتوں کے خطبات ہوں، ریڈیو کی تقاریر
ہوں، اخباروں کے مضامین ہوں، کتابوں کے مقدمات ہوں۔
سب میں یکساں شان کے ساتھ ان کا یہ آرٹ دلوں کو لہجہ سنا اور
روحوں کو تازگی و شگفتگی بخشتا ہے۔

اب آئیے ذرا یہ دیکھیں کہ اسلوب سرسید کی سادگی اور اسلوب
عبد الحق کی سادگی میں کیا فرق ہے، یہ مسلم ہے کہ سرسید احمد خان
کی نثر میں سادہ ہونے کے باوجود کمرخت اور ناہمواریاں ہیں۔
یہ وہ سادگی ہے جس کے لئے میں کمرخت سادگی کی ترکیب
تجویز کرتا ہوں۔ سرسید نہ بان کے معاملے میں بے پروا تھے،
ناہموار عبارتوں سے انہیں احتراز نہ تھا، انگریزی کے الفاظ
بے ضرورت نہ بان قلم پر آجاتے تھے، ان کی عبارت میں کہیں
کہیں غیر معتدل جوش اور تلقین کی کمرختگی بھی پیدا ہو جاتی تھی
یہ سب کچھ ان کے مخصوص حالات کی وجہ سے تھا۔ ان کے برعکس

عبدالحق کی تحریر میں سرسید احمد خاں کے جوش و خروش کی بجائے خوش
گوار سکون پایا جاتا ہے۔ مگر یہ یاد رہے کہ یہ سکون حالی کے
سکون سے مختلف ہے جو قدرے خنک ہے اور ان کی تحریر
کو بعض اوقات بے لذت بنا دیتا ہے۔ اس کے برعکس عبدالحق
کی تحریر کا کا خوش گوار سکون ان کی عبارتوں کا لطف انگیز عطر
ہے کیوں کہ یہ سکون، صنف و بے دلی کا نتیجہ نہیں۔ ان کے
یہاں بڑی توانائی اور غیر معمولی قوت ہے جو ان کی پر زور
شخصیت اور ان کی پر زور منطق سے ابھرتی ہے۔ یہ تسلیم شدہ
ہے کہ عبدالحق کی عقلی گرفت ان کی جذباتی گرفت سے کم مضبوط
نہیں۔ ان کی منطق بڑی پر زور اور قوی ہوتی ہے اور ان کے
سب تحریریں ہر جگہ تعقل کے مربوط سلسلے کی پابند ہیں۔ وہ خیالات
کو مرتب کرنے کا ہنر خوب جانتے ہیں۔ وہ مرتب خیالات کے ڈھانچے
تیار کر کے اس عمدگی سے مجموعی مضامین میں کھپا دیتے ہیں کہ پورا
مضمون ایک ڈھلی ڈھلائی شے معلوم ہوتی ہے۔ مگر اس کے ساتھ
ہی سادگی اور دل چسپی بھی حسن افزا ثابت ہوتی ہے منطق اور
سہولت کا یہ امتزاج جو عبدالحق کے یہاں ہے، دوسرے کسی ادیب
کے یہاں اس کی مثالیں ذرا کم ہی نظر آئیں گی۔ بعض نقادوں نے
مولانا حالی کو بھی ایسی نثر کا خالق قرار دیا ہے مگر میری اپنی دانست
میں عبدالحق کی نثر حالی کی نثر کے مقابلے میں زیادہ معیاری ہے
اگرچہ اکثر لوگوں نے ادباً عبدالحق کو حالی کا مقلد کہا ہے مگر عبدالحق
حالی کے مقلد نہیں، مداح ہیں۔ حالی کے بیان میں مرثیت اور

قدرے بے دلی کا شائبہ نظر آتا ہے مگر عبدالحق کی آواز میں مردانہ
 بے خوفی اور صاف گوئی ہے، اور یہ شے حالی کے یہاں مفقود ہے
 خلوص کی کمی حالی کے یہاں بھی نہیں اور ان کی نشریں تاثر ہے
 مگر ان کی تحریر کا حسن قدرے مرجھایا ہوا ہے اور بعض جگہ پڑھنے
 والے کا دل برا ہو جاتا ہے، مگر عبدالحق کے خلوص اور سچائی کی
 تاثیر ایسی ہے کہ ان کی سخت سے سخت بات بھی بھلی معلوم ہوتی ہے
 اور اس کو پڑھ کر دل کو خوشی اور دماغ کو اطمینان حاصل ہوتا ہے۔
 حقیقت یہ کہ عبدالحق نے نشر کو شری رکھا ہے اور دوسرے
 نثر نگاروں کی طرح شاعرانہ و شائل سے بہت کم کام لیا ہے ہمارے
 بہت سے انشا پر وازر ایسے ہیں جو نشر میں شاعری کرنے لگتے ہیں
 مگر عبدالحق کی نثر مکمل طور پر نثر ہے۔ نہ شبلی کی طرح انہوں نے
 استعارات کا سہارا ڈھونڈ لیا ہے، نہ آزاد کی طرح رنگین
 تلمازمات سے مدد لی ہے، نہ شبیہوں کے زور سے عبارت کو
 سمجھایا ہے؛ غرض تخیل کے شاعرانہ اسلوب عمل سے عموماً اجتناب
 کیا ہے۔ اور وہ تو محض روزمرہ کے زور سے اپنی نشر میں فوت پیدا
 کرتے ہیں۔ البتہ خطبات میں یہ نظر آتا ہے کہ ضرب الامثال یا بر
 محل لطائف و حکایات سے مخاطبوں کو محفوظ سمجھایا ہے اور ان
 کو موضوع کی طرف متوجہ کیا ہے۔ ان کے خطبات کی تمہیدیں بالعموم
 عمدہ ہوتی ہیں۔ جہاں انہیں یہ اندیشہ ہوا ہے کہ ان کے استدلال
 نے قضا میں خفگی کی کیفیت پیدا کر دی ہے، ایسے موقعوں پر وہ
 اپنی زندگی کے کسی تعجب یا غیر تجربے کو واقعے کی صورت دے کر

یا کسی ضرب المثل سے کہانی بنا کر ماحول میں دل کشتی اور انبساط کی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ ان کی تمہیدیں ان کے سارے مضمون کو بھینتی سمجھنی خوش بو سے معطر کر دیتی ہیں۔

عبدالحق کی تحریروں میں صاف گوئی کا عنصر نمایاں ہے۔ مگر ان کے طنزیہ نشر اس صاف گوئی کے باوجود سیدھی سادی باتوں کے اندر سے قدرے شگفتہ انداز میں ابھرتے ہیں۔ عبدالحق کی نظر قول و فعل کے تضادات پر پڑتی ہے، اسی لئے ان کی طنزیات کا سب سے بڑا نشانہ نمائشی، قریب کارانہ اور دیکارانہ استدلال ہے۔ وہ قریب استدلال کے سخت مخالف ہیں، مگر ان کی مخالفت میں بھی دل کشتی کی ادائیگی جاتی ہے۔ چنانچہ قول و فعل کے جو تضادات انہیں ماحول میں نظر آتے ہیں ان پر ان کے یہ نشر آہستہ آہستہ چلتے ہیں اور بڑا مزہ دیتے ہیں۔ اس کے باوجود یہ کہنا پڑتا ہے کہ عبدالحق کو طرے زیادہ اپنی دلیل پر اعتماد ہوتا ہے اور وہ رمزیات تعریف کے مقابلے میں صاف بات کہنے کو زیادہ ترجیح دیتے ہیں۔

”خطبات عبدالحق“ بڑا مقبول مجموعہ نشر ہے۔ ان کے خطبات کا لب لباب یہ ہے کہ قومی زبان زندگی اور تہذیب کا ایک لازمی جزو ہے۔ وہ زبان کی تاریخ اور زبان کی قومی وثافتی اہمیت پر بار بار زور دیتے ہیں اور ہر مرتبہ اپنا کیس بہ انداز تازہ پیش کرتے ہیں۔ ان کا ہر خطبہ کسی اعلیٰ عدالت میں کسی فصیح و خوش بیان وکیل کا تیار کیا ہوا عرضی دعویٰ یا جواب

دعویٰ معلوم ہوتا ہے۔ ان کے خطبات ایک لحاظ سے نصف صدی کے سیاسی اور ثقافتی مد و جزر کی ایک دل چسپ داستان بھی ہیں اور عبدالحق کی سیرت، شخصیت اور ان کی ایک جد و جہد کی ایک سرگزشت بھی۔

ان سب باتوں کی وجہ سے عبدالحق کے خطبات اور تقاریر کو بڑی اہمیت حاصل ہو گئی ہے۔ ان میں کمال سادگی بھی ہے اور وسعت نظر اور ہمہ گیری بھی، اور وہ سب کچھ بھی ہے جو عبدالحق کی شخصیت میں برائی العین نظر آتا ہے۔ بات کی برحسبگی اور دلیل کی محکمگی ان کی شخصیت کا وصف خاص ہے اور یہی چیز ان کی تحریروں میں ہے (اگرچہ ان کی شخصیت کے بے شمار اوصاف اور بھی ہیں جو اس مضمون میں درج نہیں ہو سکتے)۔

خطبوں اور تقریروں کے علاوہ عبدالحق کی تحریر کا ایک رنگ وہ بھی ہے جو ان کے تحقیقی مقدمات میں ہے۔ یہ مسلم ہے کہ تحقیق طرز تحریر زیادہ جچا تلاء، زیادہ معین اور قطعی اور زیادہ متین ہوتا ہے۔ اس میں انشا پر داندی کے مواقع لسننا کم ہوتے ہیں اور سائنسی قسم کا رکھ رکھاؤ ناگزیر ہوتا ہے اسی لئے عام محققانہ مضامین شگفتہ نہیں ہوتے، مگر عبدالحق کی تحقیقی تحریروں میں بھی دل چسپی کی کمی نہیں۔ عام مضامین کی طرح ان میں بھی عام فہم روزمرہ، سلیس زبان، واقعات کی منطقی ترتیب ہر جگہ عبارت کو قوی اور دل چسپ بناتی جاتی

ہے۔ محققانہ مضامین بھی حشو و زوائد سے بالکل پاک ہوتے ہیں مگر باآں ہمہ اختصار ان سے تشفی ہوتی ہے۔ ان سے معلومات میں بھی اضافہ ہوتا ہے اور طبیعت کو بھی انبساط حاصل ہوتا ہے۔ عبدالحق کی تحریر بنود و نمائش کی ہر کوشش سے آزاد ہے اور تحقیق میں تو وہ صرف ضروری بات کہنے کے قائل ہیں اور بیان کو غیر ضروری تفصیل سے بوجھل نہیں ہونے دیتے۔ چنانچہ واقعاتی تفصیلیں بھی کہانی کا مزہ دیتی ہیں۔

”مقدمات عبدالحق کی اردو ادب میں یہ خاص اہمیت ہے کہ اس میں مقدمہ نگاری کا ایک اسلوب خاص ایجاد ہوا ہے۔ اگرچہ ہمارے زبان میں مقدموں اور دیباچوں کی کمی نہیں مگر مقدمہ نگاری کو ایک خاص فن بنانے والے صرف عبدالحق ہیں۔ بعض لوگ مقدمہ نگاری کو آسان چیز سمجھتے ہیں مگر یہ ان کی سمجھول ہے۔ تبصرے اور علمی مقالے کے مقابلے میں مقدمہ نگاری کی ذمہ داریاں اور دشواریاں بہت زیادہ ہیں جن پر عموماً غور نہیں کیا جاتا۔ مقدمہ دراصل تبصرے سے طویل تر اور علمی مقالے سے مختصر جسم کا ایک مضمون ہوتا ہے۔ جو لوگ مقدمے کی ضخامت اور اس کی ہیئت کا خیال نہیں رکھتے وہ عموماً مقدمے کو بے حد تشنہ یا بے حد خشک بنا دیتے ہیں۔ مقدمہ نگاری میں تنقید جیسی خشک چیز بھی دل چسپ ہو کر سامنے آنی چاہئے ورنہ کتاب کا تعارف ناکام رہے گا اسی طرح مقدمہ تبصرہ بھی نہیں ہوتا، تبصرے میں جزئیاتی تفصیل

قدرے طویل تر ہوتی ہے اور اس کے مطالعے کے لئے قدرے طویل وقت کی گنجائش ہے۔ مقدمے کو جزئیاتی تفصیل سے گہراں یا رتہ بہ رتہ ناچا ہے۔ مولوی عبدالحق نے ان سب ادبیات کو مد نظر رکھا ہے۔ اور اس معاملے میں بہت کم لوگ ان کے درجے تک پہنچ سکے ہیں۔ عبدالحق کے مقدمات تاریخ ادب اردو کے بعض اہم اختلافی مسائل میں قول فیصل کا درجہ رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے مقدمات کے تنقیدی حصے میں اپنے ادب کو اس کے اپنے مخصوص مزاج اور ماحول کے مطابق جانچا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ نئے انداز تنقید کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ انہوں نے عقلی اور تاثراتی انداز نظر کو یکساں طور سے برقرار رکھا ہے مگر ان کی غایت صحیح واقعے کی تلاش اور کتاب کے حسن کی جستجو ہے۔

یہ ہیں چند خصائص مولوی عبدالحق کے اسلوب تحریر کے جن کی ترتیب میں میں نے صرف اشاروں سے کام لیا ہے۔ یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ مولوی صاحب نے مجاہدانہ زندگی کی صدمہ پریشانیوں کے اندر رہ کر بھی کتنا وقیع اور جان دار سرمایہ ادب پیدا کیا ہے۔ اور یہ دیکھ کر تو اور بھی حیرت ہوتی ہے کہ ان کی تحقیق کتنی صائب اور ان کی تنقید کتنی بر محل ہوتی ہے اور ان سب سے زیادہ یہ کہ ان کی تحریر رواں اور الجھنوں سے پاک ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ سب اوسان، امثال کوہ کنی اور غیسر

معمولی جان فشانی اور عشق کے بغیر ممکن نہیں ہو سکتے۔ اسلوب میں
 حالی کا انداز انہیں بہت پسند آیا ہے مگر جیسا کہ میں پہلے
 بیان کر چکا ہوں وہ حالی کے مداح ہیں، ان کے مقلد نہیں
 تھے۔ میں ان کا رنگ منسرد ہے اور ان کی یہی وجہ انفرادیت ان
 کو اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رکھے گی۔

اُردو خط نگاری

خط تہذیب انسانی کے حیر العقول عجائبات میں سے ہے
 انسان کی یہ اختراع اس زندگی کے عجیب و غریب اور ہمہ گیر
 تقاضوں سے پیدا ہوئی ہے، پہلے محض معمولی ضرورتوں کو پورا
 کرنے تک محدود رہی، اس کے بعد جملہ فنون عالیہ کی طرح
 ایک فن لطیف۔ بلکہ یہ قول بعض لطیف ترین فن بن گئی۔
 یہ ایجاد ابلاغ کی ضرورت سے پیدا ہوئی۔ ابلاغ فطرت
 انسانی کا ایک ناگزیر تقاضا اور اصولاً ایک اجتماعی عمل ہے
 اجتماع خود بھی اپنی ماہیت کے اعتبار سے ایک ابلاغی مظاہرہ
 حیات ہے۔ انسانوں کا کوئی اجتماع۔ اور اجتماعی رابطے کا
 کوئی ذواضعات اقل یعنی دو انسانوں کا باہمی معمول افہام و تفہیم
 بھی ابلاغ کی مدد کے بغیر ممکن نہیں۔ بلکہ اگر صوفیانہ و عارفانہ
 انداز میں گفتگو کرنے کی اجازت ہو تو یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ خود
 ذات باری بھی ابلاغ کی (از روئے حکمت بالغہ) مشتاق و آرزو
 مند ہے۔ اور انسانی دائرے میں تو ابلاغ ہی تمام تمدن کی اساس
 اور بنیاد ہے جس کے بغیر مدنیت تو درکنار بشریت تک قائم و برقرار نہیں
 رہ سکتی۔ انسان نے جب معیشت کا آغاز کیا ہوگا تو اسے محسوس
 ہوا ہوگا کہ بالمشافہ ابلاغ ایک قدرتی ساعمل ہے اور اس کے

اظہار میں کوئی دقت نہیں مگر جو لوگ حد سماعت کے اندر موجود نہیں
 ان تک بھی ابلاغی مقاصد کی خاطر پہنچنے کی کوئی سبیل ہونی چاہیے،
 خصوصاً ان لوگوں کے لئے جن کے فاصلے بعید ہیں، جن کی دوری سماعت
 کے لئے ناقابل عبور ہے، یا جن کے فاصلے کی نزدیکی بھی دوری کے
 مترادف ہے۔ اس سے مجبور ہو کر ذہن انسانی نے اپنی خداداد قوت
 مخترعہ سے خط ایجاد کیا اور ایک ایسا ”نیا وسیلہ گفتگو“ پیدا
 کر لیا جو نہ صرف زبان کا قائم مقام تھا بلکہ اگر غور سے دیکھا جائے
 تو اپنی بے زبانی کے باوجود زبان سے کبھی زیادہ شیوا بیان اور نطق
 سے زیادہ فصیح اللسان تھا۔ یہ اس دنیا کی بات نہیں جہاں
 خاموشی گفتگو بن جایا کرتی ہے اور سکوت اور گویائی کے فاصلے مٹ
 جایا کرتے ہیں۔ یہ قول نظری :

نمی گردید کو تہ رشتہ معنی رہا کرم حکایت بود بے پایاں بخاموشی ادا کرد
 مندرجہ بالا شعر پر مزید غور کیا جائے تو نتیجہ یہی نکلے گا کہ گفتگو
 (بذرِ بے زبان) کی نارسائی ایک مسلمہ سی شے ہے؛ گویا محض گفتگو
 کے مقابلے میں تو خاموشی زیادہ ہی بلوغ و ریعہ ہے۔ لہذا تحریر
 کی بلاغتیں مجرد نطق کے مقابلے میں بے حدود و لا انتہا ہیں تفصیل
 سے کہنے کے لئے اگر صرف ایک دلیل پر ہی ہم اکتفا کرنا چاہیں تو
 کہہ سکتے ہیں کہ نطق (یا ابلاغ بذریعہ زبان) بہت رسا بھی ہو
 جائے تو بھی مکانی اور معنوی فاصلوں کی دشواریوں کو طے کرنا اس
 کے بس کی بات نہیں۔ یہاں پہنچ کر وہ منزل بھی آ جاتی ہے جہاں
 زبان خود اپنے آپ سے شرمندہ ہو کر بے زبانی کی سپاس گزار بن

جانا چاہتی ہے :

تمنئے زباں محو سیاست بے زبانی سے

مٹا جس سے تھا صنائے گلوہ بے دست و پائی کا

خلاصہ یہ ہے کہ خط (یا تحریر) کی ایجاد دہن انسانی کے دور ارتقا کی ایک اہم ایجاد ہے۔ یہ اس کی اپنی گونا گوں مجبوریوں سے پیدا ہوتی ہے اور اس کی ترقی میں سعی اور جدوجہد کو بڑا دخل ہے، اس لئے اس کی فتوحات و فیوض بھی غیر معمولی ہیں۔ خط نے انسان کے لئے فاصلے کا مسئلہ حل کر دیا ہے اور ایک لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو نسخہ کے جو کمالات انسان نے بعد میں دکھائے ان کا پہلا اور اہم قدم یہی واقعہ ایجاد خط تھا۔ خط نے انسان کو گفتگو کے ابہام و ایہام اور اس کے مشکوک و شبہات اس کی تحریف و مسخ اور اس کے ناقابل اعتماد ذرائع اظہار سے ہمیشہ کے لئے محفوظ کر دیا اور اگر یہ نہ ہوتا تو زبانی ابلاغ ابد الابد تک نارسا ہی رہتا اور مکالمات کو مشکوک و ضعیف ہی رکھتا۔

عربوں کے تصور میں ایجاد کا بنیادی مقصد (علم و معلومات سے پہلے) محض پیغام رسانی اور جذبات یا معاملات ضروری کا ابلاغ تھا۔ یہ اس بات سے ظاہر ہوتا ہے کہ عربی میں رسم تحریر یا تحریری کو "خط" کہتے ہیں۔ اگرچہ بعد میں ابلاغ کے مختلف ضرورتوں کے لئے مختلف نام بخو نیز ہو گئے اور اس صورت خاص کے لئے جس کو خط و کتابت کا مترادف کہا جاسکتا ہے

مکاتیب اور مراسلت وغیرہ کی اصطلاح وضع ہوئی۔ اسلامی تہذیب نے اپنے دور میں مکاتیب و مراسلت کو اس درجہ اہمیت دی کہ قدیم زمانے میں ادب و انشا کی تکمیل کی بنیاد ہی اچھی خطوط نویسی قرار پائی۔ جو شخص خط نگاری کے آداب سے کامل شناسائی رکھتا تھا یا جو شخص ان آداب و رسوم سے زیادہ واقف ہوتا جن کا تعلق روابط و تعلقات کی گونا گوں نوعیتوں سے ہے، اس کو اسلامی ادوار میں فضائل کے لحاظ سے شائستہ ترین آدمی سمجھا جاتا تھا اور وہ سلطنت کے بڑے سے بڑے عہدوں کا مستحق قرار پاتا تھا۔ ابلاغ کے ذرائع پر قدرت کی اہمیت و فضیلت کا یہ اقرار اسلامی عربی تہذیب کی روح شناسی کی ایک اہم کلید ہے، چنانچہ ترسل کتابت اور دبیری کی اہمیت پر بعض مصنفوں نے مبسوط کتابیں لکھی ہیں۔

خبر یہ تو ہوئی سیاسی یا دفتری خط نگاری کی اہمیت، عام خط نگاری بھی کچھ کم اہم چیز نہیں۔ یہ انسان کی بنیادی ضرورتوں میں سے ہے۔ دنیا میں شاید ہی کوئی ایسا آدمی ہو گا جس کو کبھی خط لکھنے یا لکھوانے کی ضرورت پیش نہ آئی ہو۔ خط سے بڑھ کر کوئی ادارہ جمہوری یا بنیادی طور پر اجتماعی نہیں ہو سکتا اس ادارے کی وسعتوں کا یہ عالم ہے کہ یہ ایک عام کاروباری پیغامی تحریر سے لے کر ادب عالیہ کے رتبے تک پہنچ سکتا ہے۔ یہ عام بھی ہے اور خاص بھی۔ یہ ایسی عام چیز ہے جو ہر شخص کی دسترس کے اندر ہے مگر اتنی خاص بھی ہے کہ !

میان عاشق و معشوق و مزلیست کمرانا کا تبیں راہم خیر نیست
 عام طور سے یہ کہا جاتا ہے کہ کسی انسان کی گفتگو اس کی شائستگی
 کی علامت ہوتی ہے اور یہ سچ بھی ہے، مگر اس سے بھی بڑی علامت
 کسی کی شائستگی اور تہذیب کی یہ ہے کہ اس کو خط نگاری کا سلیقہ
 کہاں تک ہے۔ جان لاک نے مسئلہ تعلیم سے بحث کرتے ہوئے
 اس خیال کا اظہار قدرے وضاحت کے ساتھ یوں کیا ہے:

WHEN THEY UNDERSTAND HOW TO WRITE ENG-
 LISH WITH DUE CONNECTION, PROPRIETY AND
 ORDER, AND ARE PRETTY WELL MASTERS OF
 TOLERABLE NARRATIVE STYLE, THEY MAY BE
 ADVANCED TO WRITING OF LETTERS.

THE WRITING OF LETTERS HAS SO MUCH TO DO IN
 ALL THE OCCURRENCES OF HUMAN LIFE, THAT NO
 GENTLEMAN CAN AVOID SHOWING HIMSELF IN THIS
 KIND OF WRITING.

آگے چل کر جان لاک نے گفتگو کے مقابلے میں خط کی
 مشکلات کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ گفتگو میں ”آواز“
 ”لہجہ“ ”چشم و ابرو کی حرکات اور مشافہہ کے دوسرے وسائل
 مفسر سخن کی خامیوں کو چھپا دیتے ہیں اور بعض اوقات بے کار
 بات بھی اثر کر جاتی ہے۔ خط ان خارجی وسائل سے محروم ہوتا
 ہے مگر جو شخص اس کے باوجود خط کو موثر اور بلیغ بنا سکتا ہے

وہ درحقیقت ایک شائستہ اور تربیت یافتہ انسان ہی ہو سکتا ہے۔

خط و کتابت کی بیسیویں قسمیں ہیں؛ مثلاً سیاسی، دفتری یا تجارتی، کاروباری، عام معمولی، اطلاعی، علمی، معلوماتی، شخصی جذباتی، خیالی وغیرہ۔ مگر موجودہ مضمون میں سہولت و وضاحت کے خیال سے خط نگاری کو صرف دو اقسام میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

(۱) نجی جس کا تعلق ذات سے ہے۔ یہ پرائیوٹ حیثیت سے لکھے جاتے ہیں اور اشنائے عام کے لئے نہیں ہوتے۔
(۲) دوسرے وہ جو پبلک ہو سکتے ہیں۔ ہر خط بنیادی طور پر ایک شخصی اور نجی چیز ہے (ما سوا اس صورت کے کہ کوئی شخص پبلک کو خط کے ذریعے خطاب کرے) اس لئے اصولاً اس کا افسانہ نہایت محدود ہوتا ہے۔ مگر عملاً خط جب منظر عام پر آکر مطالعے کی چیز بن جاتے ہیں تو بعض اوقات ادب اور علم کا قیمتی ذخیرہ بن جاتے۔

خطوں کی سب اقسام اپنی جگہ نفع بخش اور مفید ہیں۔ خطوں سے علمی اور معلوماتی فائدے بھی ہو سکتے ہیں، مگر پرانے خطوں کی اہمیت کی ایک بڑی وجہ تاریخی اور سوانحی مواد ہے جو خطوں کے ذریعے حاصل ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ بعض اوقات خطوط فن اور ادب کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں یوں اپنی جگہ ہر خط دلچسپ ہوتا ہے مگر ادبی و علمی مطالعے

کی حیثیت سے خطوط کی اہمیت اس پر منحصر ہے کہ ان کا کاتب کون ہے اور مکتوب الیہ کون۔ اس لحاظ سے خطا کا فن ایک شخصی فن ہونے کے علاوہ شخصیتوں کا فن بھی بن جاتا ہے۔ عام طور سے ان خطوں میں زیادہ دلچسپی لی جاتی ہے جن کے طریق کی شخصیتیں کسی نہ کسی وجہ سے زاویہ توجہ ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ خطوں کے جو مجموعے بھی محفوظ رہے ہیں یا رکھے گئے ہیں۔ وہ عام طور سے وہی ہیں جن کا تعلق جاذب توجہ شخصیتوں سے ہے۔ یہ مجموعے تاریخ، شخصیات اور سوانح نگاری کے لئے بیش بہا مواد کا درجہ رکھتے ہیں۔

اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالتا چاہئے کہ ہر بڑا آدمی (خواہ ادب سے متعلق ہو یا کسی دوسرے شعبہ زندگی سے) لازماً اچھا خط نگار بھی ہو سکتا ہے۔ خط نگاری تو بہ ذات خود ایک بڑا فن ہے اور اس میں کامیاب وہی شخص ہو سکتا ہے جو قدرت کی طرف سے اس فن کا فیضان لے کر آیا ہو۔ خط نگاری کا ایک خاص مزاج ہوتا ہے، اس کے علاوہ اچھی خط نگاری ایک خاص شخصی ماحول پر بھی موقوف ہے۔ خط نگاری کے فن کی ایک عجیب خصوصیت یہ ہے کہ سب سے آسان فن ہے اور ہر اس شخص کے لئے سہل الحصول ہے جو اس کا قصد کرے مگر تعجب انگیز بات یہ ہے کہ یہی آسان ترین فن نازک ترین فن بھی ہے کیوں کہ اس میں معیار تک پہنچا کوئی آسان کام نہیں۔ خط نگاری ادب کے دوسرے شعبوں کے برعکس

اصلاً ادب نہیں بلکہ محض ایک ضروری، اور افادی عمل ہے۔
 خط نگاری خود ادب نہیں مگر جب اس کو خاص ماحول، خاص
 مزاج، خاص استعداد اور خاص فضا، میسر آجائے تو یہ ادب
 بن سکتی ہے۔ مگر خط کو ادب بنانے کا کام بہت مشکل ہے۔
 یہ شیشہ گری ہے، اس سے بھی نازک تر ہے۔ اور سپر آئینہ ساز
 ہو کر بھی کم ہی لوگ ایسے ہوں گے جو صحیح پیمائش آئینہ ڈھال
 سکیں جس کے جلوے خود تقاضائے نگاہ بن جائیں، بقول غالب
 جلوہ از بس کہ تقاضا نگہ کرتا جو ہر آئینہ بھی چاہے ہنرگاں ہونا
 غرض یہ کہ خط نگاری اصل فن لطیف نہ بھی ہو تب بھی
 بعض اوقات فن کے درجہ اعلیٰ تک پہنچ جاتی ہے۔ اس لحاظ
 سے خط نگاری کے فن پر نظر ڈال لی جائے تو اچھی اور بامذاق
 خط نگاری کی کچھ خاص شرائط سامنے آتی ہیں۔

ایک نہایت ہی اہم بات خط نگاری کے سلسلے میں یہ ہے
 کہ ہر اچھے خط کو وہ مقصد ضرور پورا کرنا چاہیے جس کے لئے
 وہ لکھا جا رہا ہے، یعنی پیغام کا قطعی ابلاغ، جس کا مطلب
 یہ ہے کہ خط نگار جو کہتا چاہتا ہے وہ بہر حال ایسے انداز میں
 کہے کہ مکتوب الیہ کو پیغام کی جزئیات کا قطعی علم ہو جائے۔
 اس لحاظ سے ہر خط کی اولین صحت اس کی قطعیت ہے اس کے علاوہ جتنی شرطیں
 ہیں وہ عام نہیں خاص ہیں اور خط نگار کا شخصیت اور اس کی ضرورت اور ذہنی مذاق کے مطابق
 بدلتی رہتی ہیں۔ البتہ ایک خاص معیار جو بہ منزلہ اصول سمجھا جاسکتا ہے اور
 وہ ہے خط کی دلچسپی، جو کسی خط کو ابلاغ مطالب اور ابلاغ

مطالب اور ابلاغ پیغام کے علاوہ بھی زندہ رکھ سکے اور مطالب کی زمانی اور مکانی حد ختم ہو جانے کے بعد بھی کسی پڑھنے والے کے لئے مسرت انگیز ثابت ہو سکے۔ کون سا خط دلچسپ ہوتا ہے اور کون سا غیر دلچسپ؟ یہ ایک اضافی معاملہ ہے مگر یہ یقین سے کہا جاسکتا ہے کہ جن خطوں کی انسانی یا سوشل اپیل کامیاب رہی خط زیادہ مقبول اور مستقل طور پر دلچسپ ہوں گے۔ اسی طرح جن خطوں میں شخصی جذبے کا استعمال کچھ ایسے انداز میں ہوا ہے کہ شخصی ہونے کے باوجود اس کی حیثیت ہمہ گیر انسانی ہو گئی ہے، ایسے خطوں کی دلچسپی اور دیر یا مقبولیت میں کوئی شبہ نہیں کیا جاسکتا۔ جب تک کسی خط میں شخصیت کی تصویر کی یہ صورت نہیں ہو گی وہ مستقل دل کشی حاصل نہیں کر سکتا۔

معتز حق میرے اس خیال پر فوراً یہ نکتہ چینی کر سکتا ہے کہ ہر خط بنیادی طور پر نجی ہی ہوتا ہے اس لئے کسی نجی چیز سے یہ توقع ہی کیوں رکھی جائے کہ اس کی اپیل اجتماعی بن کر ”شرکت غیرے“ کے جبری تقاضے کی زد میں آجائے۔ پھر یہ بھی خط تو ایسے بھی ہو سکتے ہیں جن کے سرنامے پر حلی عنوان سے یہ لکھ دیا جاتا ہے ”یہ صرف آپ کی نگاہ کے لئے ہے ستاروں تک“ کی نظر بھی اس پر نہ پڑے۔“ - اخفا کی یہ حد اور احتساب کا یہ انداز ہو تو اس میں کسی سوشل اپیل کی گنجائش باقی رہتی ہے۔ معتز حق یہ بھی کہہ سکتا ہے کہ یہ تو خالص ذاتی آواز ہے اس

میں اصول طور پر گونج بننے کی صلاحیت ہی نہیں ہوتی ورنہ وہی خوف رسوائی اور اندیشہ ہائے گوناگوں جو دنیاے عاشقی میں عام اور مسلم ہیں۔ ایسے خطوں میں راز داری آداب اولین میں سے ہے۔ ورنہ غالب کی اصطلاح کے مطابق بوالہوسوں کی فہرست میں نام درج ہوتا رہتا ہے۔

غیر پھرتا ہے لئے یوں ترے خط کو کہ اگر
گوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے
معترض کا یہ اندیشہ یہ ظاہر درست معلوم ہوتا ہے مگر الزامی
طور پر کیا ہم بھی یہ پوچھ سکتے ہیں کہ صاحب اگر کسی کے خط محض نجی
ہیں اور ان کو شخصی آواز ہو کہ ختم ہو جانا چاہئے تو پھر دوسرے کو
اس طو مار خشک میں سرکھپانے اور اس پر آنکھوں کے تیل کو بیکار
ضائع کرنے کی کیا ضرورت ہے، یعنی ایک نے لکھا، دوسرے نے
پڑھ کر مقصد کی بات پائی، چلو چھٹی ہوئی ایک لمحے یا ایک دن کے
لئے (یا چلیے ایک مدت العرت تک کے لئے) اس کی چمک باقی رہی
پھر معدوم و مفقود۔ کسی دوسرے انسان کو بعد میں یا اسی زمانے میں
ان کی طرف توجہ کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ بخیر یہ تو الزامی جواب
ہو مگر اس کا ایک معقول اور نشفی بخش جواب بھی ہے اور وہ یہ
ہے کہ خط اصولاً نجی ہونے کے باوجود ایک ایسے جذبے سے ابھرتا
ہے جو وسیع معنوں ایک وسیع تر انسانی جذبہ ہے۔ اس لئے خط
کا نام جب زبان پر آتا ہے تو ایک پراسرار قسم کی جستجو، ایک پر
لطف سی گدگدی طبیعت میں پیدا ہو جاتی ہے کیوں کہ خط کے

مطالعے سے مسرور یا متاثر ہونے کا جذبہ ہر انسان کے لئے یکساں ہے
دوسروں کے خطوط پڑھ کر بھی ایک حد تک انسان اپنے ہی
تجربات کا اعادہ کر رہا ہوتا ہے۔ جب وہ انسانی مزاج اور
دل کے رنگارنگ تاثرات کی طلسم انگیز بوقلموں کو دیکھتا ہے
تو کسی ادب پارے کی طرح خطوط سے بھی اسے خیال انگیز مسرت
نصیب ہوتی ہے۔ یہ بھی ہے کہ خطوں میں خالص سچائی اور صداقت
کی توقع ہوتی ہے۔ غور، خوف، نمود و نمائش اور اس قسم کی دوسری
رکاوٹیں اس کی راہ میں حائل نہیں ہوتیں۔ اس "برہمنہ صداقت"
کے تجربے سے ایک خاص کیفیت پیدا ہوتی ہے، اس کا ایک
سبب یہ بھی ہے کہ خط کی بنیادی ضرورت یا بنیادی جذبہ ہم
کلامی کی نمٹتا ہے۔ وہ خط جن کا مخاطب جسما کوئی بھی نہیں ہوتا
وہ بھی اصلاً ہم کلامی کی آرزو سے پیدا ہوتے ہیں، ہم کلامی کا جذبہ
ہی ان کو وجود میں لاتا ہے۔ خط شاعری کی خود کلامی نہیں، اس
سے مختلف شے ہے۔ زندان احمد نگر کی تنہا بیٹوں میں جب
ابوالکلام آزاد نے کسی سے کلام کرنے کی آرزو کی تو انہوں نے وہ
خط لکھے جن میں ہر چند خود کلامی کی ایک صورت ہے مگر ان میں
ایک مخاطب کے وجود کو تسلیم کیا گیا ہے۔ قصہ مختصر، خط بنیادی
طور پر مخاطب کے وجود کا طالب ہے، پھر اس میں "اخفا" یا رازنیت
کا ایک ایسا تجربہ انگیز ماحول بھی شامل ہو جاتا ہے جو ادب میں
وجود نہیں ہوتا۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو اس میں سوشل اپیل لائی
عنصر ہے۔ اگر خط نگار کو مناسب فضائل جائے تو خطوط ایک

عجیب و غریب، پرمسرت اجتماعی و سبیلہ اظہار بن سکتے ہیں۔ جن خط نگاروں میں اس فصل کے پیداکرنے اور ہاتھی رکھنے کی استعداد زیادہ ہوتی ہے ان کے خط وسیع تر مطالعے کے وقت زیادہ خوش گوار اور پرتاثر بن جاتے ہیں۔

ایک پرانا مقولہ ہے کہ "المکتوب نصف الملاقات" یہ ایک لحاظ سے درست ہے مگر مجھے اکثر محسوس ہوا ہے کہ اس سے خط کے منصب کی قدر تے تنقیص ہوتی ہے، کیوں کہ محض کاروباری مفہوم سے قطع نظر ایک مادی ضرورت کی حد تک بھی خط محض نصف ملاقات نہیں ہونے بلکہ ایک معنی میں پوری ملاقات ہوتے ہیں اور بعض اوقات تو یہ ملاقات ظاہری ملاقات سے بھی زیادہ دلچسپ اور کامیاب ہو جاتی ہے؛ اس سے کہیں زیادہ بلیغ اس سے زیادہ رسا، خوش گوار اور مسرت بخش۔ بہر صورت "نصف ملاقات" تو ایک پیٹ کاروباری تخیل ہے، ظاہری ملاقاتیں بعض اوقات تلخ اور ناکام ثابت ہوتی ہیں۔ لہذا اس قسم کی ملاقاتوں کی کوناہیوں سے بچنے کے لئے خط کی ملاقات کا سہارا ڈھونڈنا اچانا ہے۔ زندگی میں یار یا ایسی صورتیں پیش آتی ہیں جن میں روزانہ اور ہر وقت کی ملاقات کے باوجود بھی حقیقی مسرت غالبانہ ملاقات ہی سے حاصل ہوتی ہے جس کا موقع خط بہم پہنچاتا ہے۔ بنا بریں اس تو خط کو نصف ملاقات قرار دینے میں متامل ہوں اور اس کو ملاقات کی ایک ارفع صورت قرار دیتا ہوں جس میں جسمانی اور مادی واسطے کم سے کم ہو جاتے ہیں اور ردحوں کی ردحوں سے

ملاقات ہوتی ہے۔ انسانی شعور کی یہ ایسی معراج ہے جس کی لطیف فضاؤں کی سیر صرف روحوں ہی کے لئے ممکن ہے، اجسام کا واسطہ برائے نام ہی رہ جاتا ہے۔

با این ہمہ خط ملاقات ہی کا تہمتہ ہوتا ہے جو یہ زبان بے ترمائی ان سب جذبات لطیف اور واردات نازک کی ترجمانی کرتا ہے جو ملاقات سے وابستہ ہوتے ہیں اور عجیب بات یہ ہے کہ خط میں ہم کلامی کے باوجود کامل تخلیق ہو جوتا ہے۔ خط اصولاً باہم بات چیت کا بدل ہوتے ہیں اس لئے ان میں اچھی گفتگو کے ضروری صفات ضرور ہونے چاہئیں۔ گفتگو سے میری مراد مکالمہ یعنی ڈرائے کے دو کرداروں کی بات چیت نہیں، محض گفتگو اور بول چال کے انداز ہی کافی ہیں۔ خط غالب کے یہاں رجن کو میں ادنیٰ خط نگاروں میں سمجھتا ہوں، دو کرداروں کا مکالمہ ہے۔ یہ غالب کی مکتوب نگاری کا صرف ایک پہلو ہے۔ مگر اچھے خط کے لئے دو کرداروں کا مکالمہ لازمی نہیں۔ خط، مکتوب الیہ کی باتوں کا جواب بھی ہو سکتا ہے، یا محض اپنی باتوں کا ابلاغ، ابلاغ اس لئے اس کے انداز بے شمار ہیں اور مختلف طبائع کے مطابق ان کا حسن بھی ہزار شیوہ ہے، اور خط تو :

خوبی ہمیں کرشمہ و ناز و خرام نیست

بسیار شیوہ ہاست بتاں را کہ نام نیست

غرض اچھے خط کے لئے رسمی مکالمہ ضروری نہیں، صرف بول چال کی سی بے تکلفی مطلوب ہے۔ غالب نے مکالمے والے

خطوں میں اپنے مکتوب البیہ کو اپنے سامنے موجود فرض کیا ہے، مگر ایک خاص حد سے زیادہ یہ مکالماتی انداز تکلف اور تصنع میں بدل جاتا ہے۔ خط کی پختی سطح میں یہ احساس ضرور موجود رہنا چاہئے کہ یا ہم جسمانی فاصلہ موجود ہو کیوں کہ انسانی روح جس قدر قربت کی مشاق ہے اسی قدر اس کو فرقت اور مسافت میں بھی خیال انگیز مگر ذرا المیز لطف ملتا ہے۔ مکالمے کی غیر معتدل صورت سے جہاں ایک ڈرامائی حیرت کا لطف پیدا ہوتا ہے وہاں احساس دوری کا فقدان لطف سے محروم بھی کر سکتا ہے۔ خط کی پختی فضا میں قدرے بعد کا احساس ہونا چاہئے یعنی دل سے نزدیک ہونے کے باوجود دوری :

باوجودیکہ دل سے تنہا نزدیک غم دوری چلے ہیں ہم لے کر
دل سے نزدیک پھر بھی دور، آنکھوں سے دور پھر بھی
نزدیک، یہ خط کی اصل فضا ہے۔ اس میں حد سے متجاوزہ مکالمہ ہو تو تصنع کی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔

میں نے گزشتہ سطور میں خط کو ملاقات کی ارفع صورت قرار دیا ہے۔ مگر یہ یاد رہے کہ یہ پھر بھی ملاقات۔ کوئی خط کو ملاقات طور پر حسین نہیں بنتا جب تک اس میں ملاقات کی جملہ صفات اور اس کے جملہ اثرات موجود نہ ہوں، ورنہ عین ممکن بلکہ یقینی ہے کہ نصف ملاقات تو کیا خط اضعف ملاقات کے درجے سے بھی گزر جائے۔ اس سے بچنے کے لئے ضروری ہے کہ خط مکتوب نگاری کی شخصیت کا آئینہ دار ہو۔

ایک اچھے خط کی خوبی یہ ہے کہ اس میں خطا نگار کی تصویر نظر آئے
 جذبات انسانی کے اہم ترین ترجمان۔ چشم و ابرو۔ لفظوں کے
 پردے سے چھانک رہے ہوں اور یہ نکتہ مکتوب نگاری کے
 اسرار و رموز کے شناسا مہر غالب کی نظر میں بھی تھا۔ تب ہی
 انہوں نے اپنے محبوب کو اپنے مکتوب کے ساتھ اپنی آنکھ کی
 تصویر بھی بھیجی تھی۔ تاکہ مکتوب علیہ کاتب خط کی پوری شخصیت
 کا عکس اس کی آنکھ کے آئینے میں عملاً دیکھ سکے۔ مندرجہ ذیل شعر
 میں یہ حقیقت بڑے دلکشی انداز میں بیان ہوئی ہے:

آنکھ کی تصویر سرنامے پہ کھینچی ہے کہ تا
 اس پہ کھل جائے کہ اسکو حسرت دیدار ہے

مگر یہ یاد رہے کہ آنکھ کی تصویر بھیج کر غالب نے قدرے
 اضطراب کا اظہار کیا ہے، ورنہ دراصل کامیاب خط اس خارجی
 وسیلے کا ضرورت مند نہیں ہوتا۔ خط کے حروف و اشکال اور
 الفاظ و عبارات خود ہی کاتب کی شبیہ کی قائم مقامی کر سکتے
 ہیں۔ شاید اسی قسم کے کسی تاثر کے تحت کسی نے یہ شعر کہا
 ہوگا:

ہائے ری حسرت دیدار کہ اس جائے کو بھی
 لکھتے ہیں ہائے دو چشمی سے کتابت وائے
 ہر حسین خط کاتب کی پوری شخصیت کا ترجمان ہوتا ہے

تبھی تو وہ بے رہ بانی کے یاد جود۔ اور ظاہری انعکاسات سے بہت دور رہ کر بھی احسن الملاقات کا درجہ حاصل کر پاتا ہے۔ وہ نہ پہاڑ کی گونج کی طرح محض خوف اور سر اسیمگی یا ابہام اہمال کا پیکر بن کر بے اثر ہو جائے گا اور ملاقات کی جذباتی تاثر پیدا کرتے سے قاصر رہے گا۔

اچھے خطوں کے سلسلے میں بڑی بنیادی چیز ان کی لطافت ہے۔ دنیا میں جتنے بھی بڑے خط نگار ہو گزرے ہیں (جن کے مکاتیب نے فنی حسن کا مرتبہ حاصل کیا ہے) ان کے خطوط کے مطالعہ و معائنہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی دل کشی کا بہت بڑا سبب یہ ہے کہ ان میں ثقل اور بوجھ مطلقاً موجود نہیں۔ یہاں ثقل لفظی بھی مراد ہے مگر زیادہ زور معنی و مدعا کے ثقل پر ہے۔ خط کا مضمون کچھ بھی ہو غم و الم، تلخی و خوشی شکوہ و شکایت، تمنائے وصل یا شکوہ ہجر۔ یہاں تک کہ ضروریات زندگی کے مادی پہلوؤں کی کاروباری بات بھی اچھے خط نگاروں کے یہاں کچھ ایسے لطیف انداز میں بیان ہوتی ہے کہ ایصال مدعا کے بعد ایک لطیف کیفیت نہ اند بھی خط میں پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ کمال لہجے کا بھی ہے اور انداز تحریر کا بھی مگر اس میں شخصیت کے رچاؤ، مزاج کی پختگی اور انداز حیات کے رنگ اور ریاضت کو بھی دخل ہے۔

اس لحاظ سے جو شے خط کی لطافت کو سخت نقصان پہنچاتی ہے وہ ہے جذباتیت کا اظہار۔ اسی وجہ سے نوجوان خط نگاروں

کے عاشقانہ خط نہ فنی رتبہ حاصل نہیں کہہ پاتے شبلی کسی
پر عاشق تھے یا نہ تھے مگر یہ تسلیم ہے کہ ان کے وہ مکتوب جو
”خطوط شبلی“ میں ہیں عاشقانہ خط ہی ہیں اور قدرے جذبہ بات
بھی ہیں۔ مگر ان کے لہجے اور ان کی شخصیت کے رنگ اور رس نے
ان کے خطوں کو بڑا وسیلا بنا دیا ہے۔ سبب یہ ہے کہ شبلی توازن
اور لطافت کے اصول سے بھی اچھی طرح یاخبر ہیں

وہ غالب کی طرح، بحر میں وصل کے مزے لینے کا استعداد سے بھر ہرہ مند ہیں
شبلی ان شدید جذباتی ہیکلو لوں سے اکثر بچتے ہیں جن کے جھٹکے بعض
اوقات توازن و لطافت کو زیرِ وزر کر دیتے ہیں۔ اچھے
عاشقانہ خط وہ ہوتے ہیں جن میں جذبہ یا تبت اور ہیجان کے
جھٹکے نہ ہوں مگر یہ چیز ریاضت طلب ہے۔ جو لوگ طبعاً
جذبات پرست ہیں وہ سخت ریاضت کے بغیر اس لطافت
کو نہیں پاسکتے جو اچھی خط نگاری کی معراج ہے۔

کیٹس بہت بڑا شاعر تھا۔ اس نے جو خط فینی براؤن
کو لکھے تھے وہ شورش انگیز ہونے کے باوجود معیاری نہیں
ہیں۔ کیٹس کے سوانح نگاروں نے ان کے خطوں کی تعریف
کئی کی ہے مگر یہ تعریف تامل کے بعد ہی تسلیم کرنے کے قابل
ہے۔ ان کے سوانح نگاروں کی طرف سے یہ تعریف دو وجہ سے ہے
ایک تو اس لئے کہ یہ کیٹس کے خط ہیں، دوسرے اس وجہ سے کہ
کیٹس کی پرشور جذباتی فطرت پر یہ خط بہت روشنی ڈالتے ہیں
اس کے سوانح اور اس کی نفسیات کو سمجھنے میں بہت مدد دیتے

ہیں۔ اگر یہ سمجھ ہے تو ان خطوں کی یہ تعریف ان کے فن کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ ان کے سوانحی افادے کے سبب سے ہے۔ اگر محض عاشقانہ فریاد بھی کسی خطا کے عمدہ ہونے کی علامت ہے تو پھر ہر عاشق کا ہر خط ایک صفحہ فائقہ بن سکتے کا مستحق ہو سکتا ہے۔ یہی حال افسانوی خطوں کا ہے بعض افسانوں کے خط واقعی معیاری ہوتے ہیں مگر افسانہ نگار نفسی کو الٹ کا غواص اور شناسائے کامل ہو کر بھی افسانہ نگار ہی رہتا ہے، اور کم از کم خط میں وہ نقال ہی رہتا ہے، اصل خط نگار تو نہیں بن جاتا۔ ایسے خطوں میں جذبات کی قاسم مقامی کامیاب بھی ہوتی ہے شخصی خط نگاری کا بدل نہیں بن سکتی۔ ایسی خط نگاری میں قدرے غیر قدرتی پن ضرور آجاتا ہے۔ قاضی عبدالغفار کے ”بیلی کے خطوط“ اپنی رد مانی اور جذباتی چاشنی کے یا وجود اور سب کچھ ہو سکتے ہیں، کامیاب خط نہیں ہو سکتے۔

خطوں کے متعلق پروفیسر رشید احمد صدیقی کی طرت بہ قول منسوب کیا جاتا ہے کہ بہترین خط وہ ہوتا ہے جس کو پھاڑ دیے جاتے ہیں۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ سخن آشنا رشید نے پڑھ کر پھاڑ دینے کو کن وجوہ سے اہمیت دی ہے۔ مگر میں تو اتنا جانتا ہوں کہ کسی حسین خط کو پھاڑ کر پھینک دینے کی حرکت یا چور کرنے سے پہلے یا بزدل۔ جو خط پڑھ کر پھاڑ دیے جاتے ہیں وہ شاید ہوتے ہی اس قابل ہیں کہ پڑھ کر (یا بعض اوقات بغیر پڑھے ہی) پھاڑ کر پھینک دئے جائیں۔ فن جس خط کو

اعلیٰ قرار دیتا ہے وہ تہذیب نفس اور حسین کلام کا غیر معمولی آمیزہ ہوتا ہے۔ اس میں سلیقہ اور شائستگی، نفاست طبع اور لطافت قلم کا ایسا عمدہ امتزاج ہوتا ہے کہ کوئی بے دردی ان کو پھاڑنے کی جرات کر سکتے گا۔ خط وہی پھاڑے جانے کے قابل ہوتے ہیں جن میں ہیجان و طغیان جذبات کا اظہار ہوا ہو۔ ان میں شوق کی بلند بالی یا بے احتیاطی کا جو تقاضا ہو گا وہ اپنی جگہ درست مگر شوق کے یہ شور انگیز انداز اعلیٰ خطوں کے معیار کو متزلزل کر دیتے ہیں۔ اسی سبب سے اکثر عاشقانہ مکاتیب ناکام رہتے ہیں اور ان میں ابدیت کا رنگ نکھرنے نہیں پاتا۔ مقصود یہ کہ محض عاشقانہ جذبات کے اظہار سے کوئی خط اعلیٰ خط نہیں بن سکتا۔ عاشقانہ جذبات کے ساتھ ساتھ لطافت و توازن کی بھی ضرورت ہے۔ عموماً یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ بعض بڑے بڑے ادیب خط نگاری میں ناکام رہے۔ عموماً اس کے بہت سے اسباب ہیں: ایک بھی کہ اکثر بڑے ادیب اپنے مخصوص فن میں اس درجہ منہمک رہتے ہیں کہ خط نگاری کے معاملے میں وہ کوئی ناہ قلم سے ہوتے ہیں۔ پھر خط نگاری کا بیان یہ ظاہر تنگ ہے۔ انہیں خط کے ادبی امکانات بھی کچھ زیادہ نظر نہیں آتے۔ ایک پرزہ کاغذ۔ چند سطریں اور وہ بھی اصولاً کار دیاری سی۔ غرض خط کی ہستی ان سے ادیبوں کو اتنی حقیر نظر آتی ہے کہ اس کو اپنی ریاضت و استعداد کا تختہ دمشق بنانے کی انہیں ترغیب ہی نہیں ہوتی۔

اس کے علاوہ خط کی کچھ اور مشکلات بھی ہیں: اول تو ایک عام خط اپنی ماہیت کے اعتبار سے ایجاز و اختصار کا متقاضی ہوتا ہے۔ خط ایک مختصر صنف تحریر ہے اور اس کا حسن اس کے اختصار میں نکھرتا ہے۔ لمبا خط لمبی غزل کی طرح بے کیف ہو جاتا ہے۔ خط نگاری میں طول کلام عیب ہی نہیں تضحیح وقت بھی ہے۔ اس لحاظ سے اگرچہ مکتوب نگاری میں مشکلات کم ہیں مگر خط لکھنے کے لئے مناسب فرصت کی بہر حال ضرورت ہے اور غالب کی سی خط نگاری تو کم فرصت آدمی کر ہی نہیں سکتا، اور کامیاب خط نگاری بھی کم فرصت آدمی سے کبھی دل نہیں لگائی۔ پھر مزاج و طبیعت کا بھی سوال ہے؛ خواہ کسی کا خط دو سطروں پر مشتمل ہی کیوں نہ ہو مگر طبعی طور پر جو شخص خط نگاری کے لئے سازگار مزاج نہیں رکھتا یا خط کے شوق کو خط کے فن سے ہم آہنگ کرنے کے لئے وقت نہیں نکال سکتا اس کے خط لکھے ہوئے نہیں ہوتے، ”گھیسٹے“ ہوئے ہوتے ہیں۔ ان کو خط نہیں کہا جاسکتا۔ یہ کوئی یلمب یا غالب ہی ہو گا جو خط کو کاروباری وسید بھی بنائے گا۔ اور مشغلہ فن بھی۔ جو شخص بھی خط کو گھسیٹنے کی چیز نہیں بلکہ لکھنے کی چیز سمجھ کر لکھے گا اسی کے خط بہار و دلنش بھی بن سکیں گے اور گلہ ستہ، مسرت بھی۔ غالب نے تو غزل کی طرح خط کو بھی ایک ادبی مشغلہ بنا لیا تھا۔ اس کے خط انہی تقاضوں سے پیدا ہوئے تھے جن سے ان کی غزل پیدا ہوئی تھی۔ غالب نے اپنے نظام ذاتی میں خط کو بھی وہی درجہ اور نغمہ دے

رکھا تھا جو اس نے اپنی غزل کو دیا تھا۔ خطا نویسی کا یہی شوق تھا جو خارجی محرکات سے آزاد ہو کر ان کے لئے ایک داخلی تجربہ سا بن گیا تھا کہ وہ کہہ اٹھے تھے :

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو

ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے

اور بعض اوقات تو یہ داخلی تجربہ ان کے یہاں بالکل ایک

طرفہ مشغلہ بن جاتا ہے، اگرچہ خامہ فرمائی کا ذوق ان سے کہے

جاتا تھا کہ ہاں اور !

یہ جانتا ہوں کہ تو اور پاسخ مکتوب

مگر ستم زدہ ہوں ذوق خامہ فرسا کا

خلاصہ کلام یہ کہ خط بڑا نازک فن ہے۔ یہ جگر گدازی

بھی ہے اور آئینہ سازی بھی۔ یہ مختصر اور محدود بھی ہے اور

وسیع ویسے گراں بھی ہے، یہ حد سے زیادہ شخصی بھی ہے مگر

اس کے باوجود آفاقی اور اجتماعی۔ اس میں دانش بھی ہے

اور بینش بھی۔ یہ ظاہر کچھ بھی نہیں مگر اس کا ہر ذوق پھر بھی

دفتر ہے معرفت کا۔ اور معرفت انسان دونوں کا۔ یہ لکھنے

والے کے لیے اگر شخص عرض سخن بھی ہو تب بھی پڑھنے والے کے

لئے گنجینہٴ فن ہو سکتا ہے۔ مغرض خط ایک جہان رائے جس کے

راز اگر سر بسنہ رہیں تو سیبوں کو گہرے باغے معنی کے دینے بنا

دیا اور آشکارا ہو جائیں تو جذبے کی ساری دنیا نہ عطران نثار

بن جائے۔

دنیا بھر کے مجموعہ ہائے خطوط کے مطالعے سے یہ ثابت ہوا ہے کہ وہی خطادیر پا اور مستقل ادبی اہمیت اختیار کر سکتے ہیں جن میں طبع انسانی کے بنیادی ذوق کی تشفی کے وسیع تر سامان موجود ہوتے ہیں۔ خطالیوں تو دو چار باتوں کا نام ہے مگر چوں کہ خط کا ہیوٹی فن اور شخصیت دونوں سے مل کر تیار ہوتا ہے۔ لہذا مستقل شاہکار بننے کے لئے دانش و نبش کے جوہر کے علاوہ خط میں کچھ وہ چیز بھی ضروری ہے جس کو آدمیت کا رنگ آشنائی کہا جاسکتا ہے تاکہ ہر مطالعہ کرنے والے کو یہ محسوس ہو کہ کسی خط میں کچھ ایسی باتیں بھی ہیں جن سے اس کی روح مانوس اور شناسا ہے یہی وہ روحانی آشنائی ہے جو ہر اونچے ادب کو زبان و مکان کی حدود سے وسیع کرتی ہے۔ خط میں بھی یہی روحانی آشنائی مطلوب ہے۔ یہ وہی شے ہے جسے انگریزی خطوط کے ایک ایڈیٹر نے FRIENDLINESS سے تعبیر کیا ہے۔ یہ رنگ آشنائی دنیا کے بڑے خط نگاروں کے مکاتیب میں ہر جگہ موجود ہے۔

جیسا کہ پہلے بیان ہوا، خط اپنی بنیادی غرض و غایت کے اعتبار سے ایک کاروباری چیز ہے، یہ ایک مادی ذریعہ ہے نظام تمدن کا جیسے مثلاً تاریاٹیلیفون وغیرہ۔ مگر ذہن انسانی نے اس کو تہذیب و تکمیل کے اس درجے پر پہنچا دیا ہے کہ یہ

ایک مستقل فن بھی بن گیا ہے، بلکہ اپنے خاص احاطے سے بلند تر اور وسیع تر ہو کر اس کے بہترین حصوں نے بلند ترین ادب میں بھی مقام حاصل کر لیا ہے۔ چنانچہ ادب کی تاریخ میں اعلیٰ خط ادیب شاہکاروں کے پہلو بہ پہلو رکھے گئے ہیں۔ مگر اسلامی تہذیب و تمدن نے خطائی گاری کو اس سے بھی زیادہ اہمیت دی ہے۔ مسلمانوں نے خطا کو شائستگی اور اعلیٰ تر زندگی کے نزدیک سے دیکھا ہے۔ اسلامی تاریخ کے ہر دور میں یہ سمجھا جاتا تھا کہ جو شخص خط کے فن کا ماہر ہے وہ تہذیب کی روح کا حقیقی شہسوار بھی ہے۔ مسلمانوں کا یہ تصور بے مقصد نہ تھا اس سے دراصل ان کی اجتماعی نفسیات کے بعض دلکش پہلوؤں کی نقاب کشائی ہوتی ہے۔ انہوں نے خط کے ادارے سے جو دلچسپی لی ہے وہ ان کے بعض بنیادی ذہنی رجحانات اور اساسی روحانی اقدار کی طرف رہنمائی کرتی ہے۔ مسلمانوں کو غیب اور غیبی الغیب سے جو گہری دلچسپی رہی ہے وہ ظاہر ہے۔ کیوں کہ ”یومنون بالغیب“ کا ارشاد قرآنی ان کے لئے ناوبرہ روابط کی استوار ی و محکمہ کا ایک بڑا سرچشمہ تھا۔ یعنی نہ دیکھنے کے باوجود انہیں ایک برتر ہستی کا یقین کامل تھا۔ ان کے اس روحانی اور جذبہ باقی تعلق نے اسلامی فکریات کے اکثر شعبوں کو بے حد متاثر کیا اور اس سے ان کے یہاں بعض خاص افکار و نظریات کی بنیاد قائم ہوئی۔ وہ گویا اپنی تربیت اور ذہن کے اعتبار سے کسی غائب اند نظر ہستی یا شخص سے رابطہ رکھنے کی داخلی صلاحیت کے مالک تھے اور خط و کتابت بھی ایک

ایسا ہی عمل ہے۔ چنانچہ مسلمانوں کے گزشتہ ادبیات میں خطوط اور
مکاتیب کے وسیع ذخیرے موجود ہیں اور ان کے یہاں ترسیل
ایک عظیم علم کا درجہ رکھتا ہے جس کے اصول و قواعد پر بے شمار کتابیں
لکھی گئی ہیں۔

اس موقع پر قدیم خط نگاری پر مفصل تبصرہ تو بے ضرورت ہے
مگر چند اہم رسوم و شرائط کا تذکرہ بے محل نہیں ہوگا۔ فن میں سب
سے پہلے صورت کا سوال آتا ہے۔ پرانی خط نگاری میں صورت
کے حسن و جمال پر بڑا اصرار کیا جاتا رہا ہے۔ اس کے مختلف
اجزاء کی خوب صورتی، مناسبت اور دل کشی کے لئے خاص اہتمام
کئے جاتے تھے (سادہ اور رنگین دونوں قسم کے خطوں میں) سب
سے پہلے مثلاً سرنامے کی جستجو ہوتی تھی۔ عنوان کی مناسبت اور
سرنامے کی موزونیت کا بڑا خیال کیا جاتا تھا۔ موجودہ زمانے
کے بعض لوگ بعض اوقات پرانے طریقے کے سرناموں کا استحقاق
کرتے ہیں۔ غالباً بے فکری اور بے خیالی میں۔ لیکن اگر انصاف کی
نظر سے دیکھا جائے تو مناسب سرنامے کی تلاش کوئی بری بات
نہیں، اس سے خط کا پہلا اثر بہت خوش گوار ہو جاتا ہے خط
نگاری کے اس اچھے اصول سے بے اعتنائی کا ایک برا نتیجہ یہ نکلا
ہے کہ جدید زمانے میں عام بلکہ بعض اوقات پڑھے لکھے لوگ
بھی خط کے آداب ملحوظ نہیں رکھتے اور عموماً خطوں میں خوش
ذوقی، فرق مراتب، ادب و احترام یا درجے درجے کا لحاظ
نہیں رکھا جاتا۔ سب اس کا یہ ہے کہ اب لوگ اس ترمیم

سے محروم ہوتے جا رہے ہیں جو پرانے زمانے میں گفتگو اور مکاتیب کے لئے ضرور سمجھی جاتی تھی۔ بہر حال القاب، سرنامے اور خطاب کا سوال بڑا اہم سوال ہے۔ اگر اسی میں فرق ملحوظ نہ رہے تو جذبات و احساسات کے وہ گونا گوں اور لطیف و نازک رنگ کس طرح باقی رہ سکتے ہیں جو کسی قاعدہ دان، مہذب اور شائستہ سوسائٹی میں لازماً خود بہ خود نکھر آتے ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ چمن معاشرت کی بہار انہی رنگ بہ رنگ پھولوں سے قائم ہے۔ یہ صحیح ہے کہ قدیم خط نگاری میں رفتہ رفتہ القاب کی یہ رسم تکلفات لایعنی کے دائرے میں داخل ہو گئی تھی مگر موجودہ بے رنگی اور فرق مراتب سے بے فیاضی بعض اوقات کج خلقی اور درستی ننگ جاسپینچتی ہے۔ میرے نزدیک یہ چیز یا تو نتیجہ ہے تہذیبی مزاج کے ہٹاؤ کا یا استعداد اور لیاقت کی کمی کا۔ صورت جو بھی ہو بے ربطی عنوان مکتوب نگاری کی ذہنی اتہری اور نفسی خلفشار کا ثبوت پیش کرتی ہے۔

غرض خط میں خاص اسالیب اور موزوں القاب و آداب اور مخاطب و کلام کی مختلف صورتوں کا لحاظ ہی خط کو برقی پیغام یا دائرہ لبس کی چہستان گفتگو سے فائق قرار دینا چاہیے۔ ان آداب و رسوم سے خط کے وقار اور حسن میں اضافہ ہوتا ہے بہ شرطیکہ ان میں سادگی اور خلوص کو برتا جائے، محض کاروباری سانداز کج خلقی کے علاوہ خط کو اس کی سپرٹ سے بھی محروم کر دیتا ہے جو کاتب خط کے مد نظر ہوتی ہے۔

مشرقی خط نگار حسن صورت کے لئے کیا کیا کچھ اہتمام کیا کرتے تھے، اس کی سرگزشت بہت طویل ہے۔ یہ سرگزشت دراصل تہذیب کے مختلف دور کے تمدن مزاج کی تفصیل سے وابستہ ہے۔ مجملًا۔ خطوط کے مختلف ارتقائی ادوار میں عجیب عجیب تبدیلیاں رونما ہوتی نظر آتی ہیں اور یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ابتدا میں خط نگاری میں سادگی، ایجاز و اختصار، مدعا نگاری، خلوص، مناسبت اور موزونیت کے اوصاف کو خاص اہمیت دی جاتی تھی مگر تہذیب میں تکلف کا رنگ جتنا جتنا بڑھتا گیا اسی قدر خطوں میں سبھی تکلف اور رنگینی کا عنصر زیادہ ہوتا گیا۔ طویل سزنامے لمبے القاب و آداب، طرزِ خطاب میں بناوٹ اور تصنع اور "مفتریت" کے انداز نمایاں ہوتے گئے۔ جن کا خاتمہ اس اسلوب پر ہوا جس کو غالب نے "محمد شاہی روشوں" کا نام دیا ہے۔ یہ روش دراصل محمد شاہ کے زمانے تک محدود نہیں بلکہ اس کا سلسلہ عربی ادب کے "دورِ مصنوعیت" سے جا ملتا ہے جس سے فارسی انشائیہ بیا بھی بے حد متاثر ہوا۔ مصنوعیت کا ایک سبب دفتریت کا غلبہ تھا جس نے خط نگار کا کوہر کی طرح ملوث اور مجروح کیا اور اس کو تکلف کے راستوں پر ڈال دیا۔ گویا عام خط نگاری بھی "مدرسہ" (دفتری انشائیہ) غلام ہو کر رہ گئی۔ خط ایک نجی شخصی و کاروباری چیز نہ رہی بلکہ مصنوع، نوعی ایک شاخ بن گئی۔

ہندوستان کے فارسی ادب میں مدرسہ کا اولین ممتاز ہدیت نامہ اعجاز خرویدی ہے۔ یہ سبھی سادگی سے زیادہ تکلف اور

رنگینی ہمہ کہ تا تبید کرتا ہے۔ (کلام بہ شمول خط)
 نمکینہ کو بڑے اہمیت دیتا ہے۔ اسہ یہ
 لکھا ہے کہ نمکیں کا ذائقہ ترکہ کو خاص
 طور سے عطا ہوا ہے مگر یہ نمکینہ بھی ایک خاص
 مرحلے کے بعد ضائع ہونے کی رنگینیوں میں بدل جاتی ہے۔
 خسرو کے بعد فن الشاکہ اکثر ماہرین اسی رنگین سے متاثر ہوئے ابو الفضل
 نے خط نگاری کو ایک نئے انداز سے آشنا کیا جس کو رنگین نہیں
 کہا جاسکتا، البتہ اس کو دقیق اور پیچیدہ ضرور کہا جاسکتا ہے
 اور ہرچیز کہ اس کے کجی خطوط جو انشاے ابو الفضل کے دوسرے
 دفتر میں ہیں۔ سرکاری و دفتری خطوں سے پہلے تہ ہیں مگر ان کے
 دقیق ہونے میں کوئی شک نہیں۔ ان میں نمایاں انفرادی رنگ
 پایا جاتا ہے، لیکن ان میں بناوٹ بالکل موجود نہیں۔ وہ
 ابو الفضل کی عظیم شخصیت کے قلم سے نکلے ہیں اور شخصی جوہریات
 و معاملات کا غالب عنصر ان میں پایا جاتا ہے۔ ان وجوہ سے
 ابو الفضل کے خط ادب عالیہ میں شمار کئے جاتے ہیں۔ فارسی
 میں اور بھی بڑے بڑے خط نگار ہو گزرے ہیں مگر یہ مضمون چونکہ
 اصلاً اردو خط نگاری سے متعلق ہے اس لئے اس میں فارسی خط
 نگاروں کے تفصیلی تذکرے یا تبصرے کی کوئی گنجائش نہیں۔ سرسری

طور پر البتہ اور رنگ زیب عالمگیر اور چند برہمن کا تذکرہ ہے
 محل نہ ہو گا جن کا تعلق ہندوستان کے ادبائے فارسی سے ہے
 ان دونوں مکتوب نگاروں کی خط نگاری کا امتیاز خاص یہ ہے
 کہ ان میں سادگی، سلاست اور مدعا نگاری کا عنصر بھی ہے۔
 ان کے خطوں میں مکتوب نگار کی شخصیت کا انفرادی رنگ
 بھی پایا جاتا ہے۔ خصوصاً اورنگ زیب کے خطوط کو ادب
 میں بدیں وجہ خاص مقام رکھتے ہیں کہ ان میں مدعا نویسی کے
 باوجود ادبی شان اور بلاغت کا کمال پایا جاتا ہے برہمن کے
 خطوں کی خوبی یہ ہے کہ تکلف اور رنگینی کے رواج عام کے
 باوجود اس کے خطوں میں سادگی اور مدعا نگاری کو مقدم رکھا
 گیا ہے۔ اس کے علاوہ اس کی انشا میں معصوم اور نرم و ملائم
 اور تہذیب یافتہ لہجے کی چاشنی ہے۔ خط کے فن پر اس کو خاص
 قدرت معلوم ہوتی ہے۔

انیسویں صدی کے وسط میں جب فارسی کی کاروباری
 حیثیت کو زوال آیا اور اردو نے اس کی جگہ لے لی تو اردو
 میں مراسلت کا رواج زیادہ ہو کر بڑھنا گیا اور اب عام خط و
 کتابت انگریزی کے علاوہ اردو میں بھی کی جاتی ہے۔ اردو خط
 نگاری کا اولین دور فارسی انداز سے متاثر تھا۔ وہی القاب و
 آداب، وہی سرتلے، وہی عنوان اور وہی اختتامیہ؛ وہی رنگ
 انشا، وہی تکلف، وہی رنگینی۔ انیسویں صدی کے ربع اول میں
 سادگی کا کچھ کچھ میلان پیدا ہوا۔ چنانچہ ”انشائے بے خبر“ سے

ظاہر ہوتا ہے۔ نئی طرز کی ایجاد کا سہرا صحیح معنوں میں غالب کے سر ہے۔ ۱۸۴۹ء کے لگ بھگ انہوں نے نئے انداز میں خط لکھ کر اردو میں نہ صرف مکتوب نگاری کی طرز نو نکالی بلکہ خود اردو نثر کو بھی ایک جدید طرز نگارش سے آشنا کیا۔

مرزا غالب کے خطوط اردو خط نگاری کی تاریخ میں منفرد امتیاز کے حامل ہیں۔ ان میں مرزا کا رنگ طبیعت بلکہ نجی اور پرائیوٹ زندگی کے انعکاسات بھی شعاع ریزی کرتے ہیں۔ ان سے پہلے خطوں میں خلوت کی زندگی کے اشارات کبھی آتے بھی تھے تو چٹیان اور معنی کی زبان میں آتے تھے۔ اس کے باوجود ایسے خط شاید ہی محفوظ رکھے گئے ہوں گے جن میں کسی کی نجی زندگی کا کوئی ایسا پہلو آتا ہو گا جو قابل اخضا ہو۔ مرزا غالب نے اس رسم کو ترک کر کے اپنی زندگی ہی میں اپنے ایسے خطوط شائع کر ائے اور ان میں دلچسپی لی جن میں کاروباری معاملات اور عام مطالب کے علاوہ ان کی زندگی کے ذاتی نجی حالات بھی ملتے ہیں، یہاں تک کہ ان کی حے نوشی اور عشق بازی کے تذکرے بھی آتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ان میں اس طرح کے اعتراف گناہ نہیں پائے جاتے جس طرح مثلاً ہم مغرب کے بعض لوگوں کے خطوں میں دیکھتے ہیں، پھر بھی پردہ داریوں کے اس دور میں مراسلت کی یہ ”بے پردگی“ بھی بڑی حیرت انگیز ہے۔ غالب کے اکثر خطوط کاروباری معاملات تحریک سے زیادہ خط نگاری کے ذوق سے لکھے گئے ہیں۔ ان کے خطوں میں ہم کلامی کی وہ بے

کراں آمد و مو جزن ہے جو کسی طور تسکین نہیں پاتی اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی طرت کی پیاس جب شعر کی شراب سے بھی تشفی نہیں پاتی تو وہ نثر میں اپنی منزل شوق کو ڈھونڈنے نکلتے تھے یہی تشنگی ذوق کبھی کبھی انہیں بوستان خیال کی ورق گردانی پر مجبور کرتی تھی۔ وہ جب تنگنائے غزل سے اکتا جاتے ہیں تو آبتائے نثر کی سیاحت کر لیتے ہیں۔ شعر کے مقابلے میں نثر میں جزئیات و تفصیلات کے تذکرے کی زیادہ گنجائش ہوتی ہے۔ اور غالب کو اپنی آمد و متدیوں کے اظہار کے لیے تفصیل مطلوب تھی۔ غالب کے خط ان کے لئے رفیق تنہائی کی حیثیت رکھتے تھے، وہ انہی سے دل بہلاتے تھے۔

غالب کی شاعری میں خط کے متعلقات کے بارے میں بڑے مطلب خیز اشعار ملتے ہیں۔ ان کا مطالعہ ان کی خط نگارۂ عادتوں پر سیر حاصل روشنی ڈالتا ہے۔ ان سے ایک صاحب فن خط نگار کے فنی میدان اور نفسی کیفیتوں کے عجیب عجیب راز کھلتے ہیں اور ان مسرتوں کا بھی اندازہ ہوتا ہے جو اس عظیم خط نگار کو اپنے اس رفیق یعنی خط کی صد رنگ گویائیوں کے ذریعے حاصل ہوتی تھیں۔

غالب نے اردو خط نگاری میں جو نئے اصول پیدا کئے ہیں ان کے متعلق غالب شناسوں نے بہت کچھ لکھا ہے۔ غالب نے خود بھی اپنی خط نگاری پر تبصرے کئے ہیں۔ ان کی خط نگاری میں اہم بات شخصی تفصیلات کا جذبہ باقی ذکر ہے۔ پھر وہ مکتوب

کی تفریحی فرحت کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ انہوں نے لکھا ہے کہ میں نے مرا سکے کو مکالمہ بنا دیا ہے اور سچپن وصال کے مزے لے رہا ہوں۔ ایک خاص زمانے کے بعد انہیں یہ شعور بھی ہو چلا تھا کہ لوگ ان کے خطوط میں دلچسپی لیتے ہیں مگر اس احساس کا ان کے خط کے بے تکلف انداز پر کوئی خاص اثر نہیں پڑا۔ ان کے انداز خط نگاری نے کردار نگاری اور شخصیت نگاری کے لئے بڑے اچھے نمونے یا دیگر چھوڑے۔ چارلس لمپ کی طرح ان کے خطوں میں سبھی مہر و محبت اور دوست داری کے خوش گوار تاثرات پائے جاتے ہیں۔ کہیں کہیں خود کلامی اور ”خود انتقادی“ بھی ہے۔ ان اسباب سے ان کے خط ادب کا دریائے سیکراں بن جاتے ہیں۔

غالب کے خطوں کی مقبولیت سے اردو خط نگاری کو ایک خاص ادبی رتبہ حاصل ہوا ہے۔ ان کے بعد کے زمانے میں خط نگاری عموماً ان کی روش کی تقلید کرتی نظر آتی ہے۔ البتہ سرسید کا رنگ اپنا ہے۔ سرسید کی ادبی تحریک اور ان کے شخصی رنگ خط نگاری نے سبھی خاص حد تک اردو خط و کتابت پر اثر ڈالا۔ سرسید جس طرح نثر میں مدعا اور مقصد کے داعی ہیں اسی طرح خط نگاری میں بھی مقصد ہی کے علم بردار ہیں۔ انہوں نے مضامین ”تہذیب الاخلاق“ میں خود بھی اس کا ذکر کیا ہے۔ وہ صرف کام کی باتیں کہنا چاہتے ہیں اور عبارت آرائی، تکلف اور اطناب بے مقصد سے احتراز کرتے ہیں۔ ان کے خط ان کی عام نثر کے مقابلے

میں زیادہ شگفتہ ہیں۔ ان کی عام نشر بالعموم خشکی کا میلان رکھتی ہے
 لیکن خطوں کا معاملہ مختلف ہے، خطوں میں ظرافت اور خوش طبعی
 کی آمیزش ہوتی ہے۔ تفصیل کو پسند کرتے ہیں اور خاص خاص
 موقعوں پر جوش و خروش اور طویل کلام کو روا رکھتے ہیں جو مثلاً
 ”تہذیب الاخلاق“ کے مضامین کا خاصہ ہے۔ ان خطوط اور مضامین
 کے درمیان کچھ مسافت ہے مگر زیادہ نہیں کیوں کہ ان کے خط
 بھی پیغام کی حدوں سے متجاوز ہو کر تبلیغ و خطابت تک جا پہنچتے
 ہیں۔ بہر حال یہ مسلم ہے کہ سرسید نے اردو و خط نگاری کو مضمون نگاری
 قطعیت، زبان کی سادگی اور مخاطب کے خلوص سے آشنا کیا
 اور یہی چیز ان کے اکثر رفقاء کے خطوں میں پائی جاتی ہے۔ مگر
 ان کے خطوط میں تخلیق کی فضا کچھ زیادہ نہیں، ان میں ”تہنائی“
 کا ماحول کم اور ہنگامہ زندگی کا شور و غوغا زیادہ ہے کیوں کہ یہی
 ان کی زندگیوں کا عام رنگ تھا۔ ان کے خطوں میں ”اخفاء“
 اور راز کا ماحول بھی کچھ زیادہ نہیں۔ ان خطوں کا مخاطب
 کوئی بھی ہو سکتا ہے؛ زید، عمر، بکر۔ خصوصیت کی دھار کند
 سی ہے۔ البتہ ان جذبوں کی کمی نہیں جن کی ارفع ترین صورت
 اعلیٰ مقاصد اور اعلیٰ اقدار کے جوش سے پیدا ہوتی ہے اور ظاہر
 ہے کہ یہ اعلیٰ مقاصد کی پیش رفت اور اعلیٰ اقدار کی خدمت
 گہری استقامت و ادبوں کے سچے اور پاکیزہ روابط کے بغیر ممکن
 نہیں۔ چنانچہ ان کی زندگیوں میں بھی سچی ایسے موقع آ جاتے ہیں
 جب انہیں اپنی روحانی تنہائیوں کے اندر لمحہ لمحہ اور دمک دمی

کی اپیل کرنی پڑ جاتی ہے۔ یہی وہ انسانیت پرور بنیاد ہے جو ان کی خط نگاری کو بہر حال قابل توجہ بنا دیتی ہے۔

دور سرسید کے مکاتیب کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان میں سرسید اور مکاتبات الخلاق کے علاوہ محسن الملک اور وقار الملک کے خطوط، شبلی کے مکاتیب و خطوط، حالی کے مکاتیب اور خطوط، اکبر الہ آبادی کے مختلف سلسلے قابل ذکر ہیں۔ ان سب میں شبلی کے مکاتیب اپنی تازگی، ”طرفگی“، ندرت، ایجاز اور اپنے ادبیانہ اور لطیف انداز کے باعث مستقل قدر و قیمت کے مالک ہیں۔ ان میں مقصد کا وجود اور پیغام کا اختصار تو ہے مگر مخاطبوں کے رتبے اور مقام کا لحاظ ان کے جذبات و نفسیات کا پورا پورا شعور بھی موجود ہے۔ سرسید کا دور اپنے بے تکلف انداز بیان کے لئے امتیاز رکھتا ہے۔ طرز بیان میں خاص لطیف روح اگر کہیں جلوہ گر ہے تو شبلی کے خطوط و مکاتیب میں، ان کے خطوط میں ذوق و شوق اور دل و دماغ کو سیراب و شاداب رکھنے کی پوری پوری صلاحیت موجود ہے۔ کچھ اس طرح معلوم ہوتا ہے کہ ان کا ہر خط گو یا زعفران کا پھول ہے جس میں باغ بہشت کی خوش بو ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ ان کے خط بالکل مختصر ہوتے ہیں۔ ایجازیوں بھی شبلی کی تحریر کا خاصہ ہے مگر جو ایجاز ان کے خطوط میں ہے اس کو جان اعجازی کہا جاسکتا ہے۔ ان کی مکتوب نگاری فرصت اور وقت گزاری کا مشغلہ نہیں، ان کا ہر خط کسی جیل یا جزیل مقصد سے وابستہ ہے

ان کے خطوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ وقت کی اہمیت جانتے ہیں اور اس کی قدر کرتے ہیں، لہذا زندگی کا ایک لمحہ بھی ان کے نزدیک رائیگاں نہیں۔ اس نقطہ نظر سے ان کے خط کا شاید ایک لفظ بھی بے کار اور بے ضرورت نہیں۔ چچا ملا۔ ضروری ضروری۔ مگر اس میں عجیب طرح کی تاثیر ہوتی ہے اور ان کے چھوٹے سے خط سے بھی ایسی تسکین ملتی ہے گویا کسی نے کوئی دلچسپ داستان ورق در ورق پڑھ ڈالی۔ ایک ہی چھتے ہوئے فقرے سے، ایک ہی مصرعے سے ایک ہی استعارے یا ترکیب سے، ایک ہی طنزیہ چھیڑ سے ان کا خط لذتوں سے معمور ہو جاتا ہے۔

شبلی کے خط سب کچھ کہتے ہیں مگر ان کی اپنی ذات کچھ ملفوف ہی رہتی ہے مہلک تو ہے مگر سچوں پر نظر نہیں پڑتی۔ شبلی کے خطوں میں جذباتیت بھی ہوتی ہے مگر لطافت کی برکت سے ان کی جذباتیت ناگوار اور بد سنا نہیں ہونے پاتی۔ ان خطوں میں خلا ملا اور درد اختلاطی کا رنگ نہیں، مکتوب الیہ سے ذرا ہٹ کے بیٹھتے ہیں :

دور بیٹھا غبار میران سے عشق بن یہ ادب نہیں آتا

ان کے عام خط تو علمی و تنظیمی موضوعوں پر ہیں مگر جہاں قربت اور شفقت و محبت کا رنگ ہے وہاں بھی قدرے بالادستی کا انداز ہے مگر سچ تو یہ ہے کہ شبلی کی بالادستیاں بھی کچھ سھلی ہی محسوس ہوتی ہیں۔ پھر ان کے خطوں میں خصوصیت زیادہ؛ مکتوب الیہ کے متعلق خاص باتیں زیادہ ہوتی ہیں، اس لئے عمومی انداز میں دوسرے لوگوں کو ان کے مطالعے سے بنیادی انسانی مفاقتوں

کی مسترئیں ذرا کم ہی میسر آتی ہیں۔ مگر خطوں کی زمین اتنی مالوس اور
 شاداب ہوتی ہے کہ سارا خط ایک قطعہ چین معلوم ہوتا ہے۔ مخاطب
 کے ذوقی تقاضے بھی اتنے مد نظر رہتے ہیں کہ خط میں مکتوب الیہ کے
 لئے تلخی بھی ہو تو بھی لطف سے خالی نہیں ہوتا۔ بعض بزرگوں نے
 خطوط شبلی کو چھاپ کر شبلی کی اخلاقی کج روی کو بے نقاب کرنے کی
 کوشش کی ہے مگر وہ یہ سہول گئے ہیں کہ ہر زمانے کا ایک خاص مذاق
 ہوتا ہے۔ یہ شبلی کی خوش قسمتی تھی کہ ان کو زمانہ اچھا ملا۔ کیوں کہ
 موجودہ زمانے کو شبلی کی یہ ادا کچھ اور بھی اچھی لگی۔ ہاں اگر
 کوئی اور زمانہ ہوتا تو شاید شبلی کے یہ راز ان کی رسوائی کا سامان
 بنتے یا بنائے جاتے مگر اس دور میں تو یہ بے نقابیاں اور یہ جوابیاں
 رنگین مزاج شبلی کے قلم کو کچھ اور بھی رنگین بنا گئیں۔ اور یہ ہے
 کہ خط نہ بھی ہوتے تو بھی شبلی کی جذباتی تشنگی کے راز "شعر العجم"
 کے انداز بیان ہی سے کھل جاتے ہیں اسی لئے "شعر العجم" کا مصنف
 جب خطوط شبلی کا پیر و بن کہہ نکلا تو کسی کو چنداں تعجب نہ ہوا:

گرچہ تھی طرز تغافل پردہ دار راز عشق
 پر ہم ایسے کھوسے جاتے ہیں کہ وہ با جا جاتے،

مرید کے گردہ میں حالی کے خطوط بھی ان کی سادہ اور متوازن
 شخصیت کے آئینہ دار ہیں۔ ان کے خطوط میں خوش فہمی اور مدعا نگاری کا
 "پر لطف آمیزہ" موجود ہے۔ ان میں شخصی رونمائی کم ہے
 مکتوب الیہ کا لحاظ زیادہ نمایاں ہے۔ حالی کے خط ان کی ذات
 سے زیادہ ان کے مکتوب الیہ کے حالات اور ذہنی کوالف پر

روشنی ڈالتے ہیں اور صاف بیانی اور قطعیت و سادگی کے ساتھ آئین
 ہو کہ ان کے خطوط کو معنی دار بنا دیتے ہیں۔ بعض فاضل ناقدوں نے
 حالی کے مزاج کی خنکی کا گلا کیا ہے اور لکھا ہے کہ ان کے خط پڑھ کر
 مکتوب الیہ کو اطمینان بخش پیغام تو مل جاتا ہے مگر دل میں جوش پیدا
 نہیں ہوتا۔ لیکن اس سے انکار نہ ہو گا کہ حالی کے خطوں کے مطالعے
 سے قلبی کشادگی اور وسعت کی ایک فضا ضرور پیدا ہوتی ہے۔
 ان کے خط دو آدمیوں کی ذاتی ملکیت نہیں رہتے بلکہ وہ نفع عام
 اور ذوق عام کی چیز بن جاتے ہیں۔ حالی کے خط دراصل سرسید
 کی طرح محض مقصد کے جبر سے پیدا ہوئے ہیں۔ ان میں غالب کی کسی
 آرزوئے ہم کلامی اور شبلی کا سا جوش حیات نہیں، جس کی نمود رفتوں
 کے جذبات اور جذباتی تقاضوں سے ہوتی ہے، حالی کی زندگی
 ایک ایسی جوئے نرم رو سے مشابہ ہے جس کی موسیقی کی دھنیں
 نرم و نرم ہر گھمبائیں۔ حالی کے مزاج کا تفرق ان کے خطوں میں کم منعکس
 ہوا ہے۔ ان کے یہاں خود کا انکشاف نہیں۔ ان کے خطوں میں حقیقت
 کی پرتلاش سادہ بیانی ہے۔ ان کے خط کو نہ فن کا سماں بنایا
 ہے، نہ سخن کا پیرہہ یعنی ان کے خط نہ فن ہیں نہ سخن، محض خطا ہے۔
 جو اپنا اصلی فرض (مدعا کا ابلاغ) تنہا بیتا اچھی طرح انجام دیتے
 ہیں، اس سے زیادہ حالی کا ان سے کوئی مطالبہ بھی نہیں۔ نہ ہم
 اس سے زیادہ ان سے کوئی مطالبہ کر سکتے ہیں۔
 سرسید کے زمانے سے لے کر یہ ۱۹ تک کئی اکابر کے مکاتیب
 مجوئے شائع ہوئے ہیں۔ ان میں ہر رنگ کے لکھنے والے اور ہر مزاج

کے خطا نگار سامنے آتے ہیں۔ ان میں داغ دہلوی، امیر مینائی، شوق قدوائی، ریاض خیر آبادی، سید ناصر علی وغیرہ کے تھکوں میں جدا جدا لذتیں اور جدا جدا مشنیں ملتی ہیں۔ ان میں سے بعض ادبیت پر زور دیتے ہیں، بعض شخصیات، جذبات کے ابلاغ کو مد نظر رکھ رہے ہیں بعض مکتوب الیہ کے پاس خاطر اور دل جوئی کو باقی ہر شے پر مقدم جانتے ہیں۔ ان سب میں ایک خصوصیت مشترک ہے اور وہ ہے کہ ان سب میں رنگ قدیم کی جھلک نظر آتی ہے؛ یعنی ذرا ذرا از کلف، ذریا نش و آرائش کا خاص خیال، شخصیت و جذبات کم مگر ادبی ذوق کی زیادہ احتیاط، شعر کا بر محل مگر ذرا واں استعمال مکتوب الیہ کے رتبے کا خاص لحاظ اور اپنے سے زیادہ اس کی دل داری اور فرخت کا خیال؛ پھر یہ خاص کوشش کہ خط کا کوئی لفظ نوک چار یا نوک سوزن کی حد تک بھی چھو نہ جائے۔ اور یہ قدیم مجلس اخلاق کا بنیادی عقیدہ تھا۔

اگر چشم خدا بینی نہ بخشد نہ بینی یا سچ کس عا ہر تراز خویش
اس دور میں البتہ القاب و آداب میں نیابت تک آگیا ہے۔
یعنی ان میں اختصار مد نظر ہے۔ اختصار میں بھی پس مناسب
حد کے اندر ہیں۔ امیر مینائی اپنے مختصر القاب میں کبھی کبھی
سمیع و ذافیہ کا اہتمام کرتے ہیں مگر ہر لطیف طریقے سے؛ سعادت
مند ضمیر پیارے ضمیر یا عزیز ادا جان من منشی ضمیر حسین وغیرہ۔
اس دور کے خطا نگاروں میں ریاض خیر آبادی کو نظر انداز

کیا جاسکتا ہے۔ ریاض کے خطوط میں ان کی اپنی شخصیت کے
کے داخلی رنگ کھلتے جلتے ہیں۔ کہیں کہیں قالب کی سی تو ہاس
ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں۔

”سرکار کی طرف سے یہ پرورش کیا کم ہے کہ دونوں وقت
بیٹھ بھر کر کھاتا ہوں اور دن رات دعائیں دیتا ہوں۔ یہ مستزاد
برائ کہ اللہ نے آپ سے محبت دلے کو مجھ پرے آس کا ذریعہ
بنایا ہے۔ آپ کی ہر چیز کو اپنی چیز سمجھتا ہوں اور خوش رہتا ہوں
آپ کو دیکھ کر سب فکر میں دور ہو جاتی ہیں۔ انشاء اللہ۔“

اقتباس میں مولیٰ ”مستزاد برائ“ کے ہر جگہ غالب کے
متور ہیں۔ ان کے خط عموماً مختصر ہیں مگر جی چاہے اور ضرورت پڑے
کو مناسب طول بھی اختیار کر جاتے ہیں۔ لمبے خطوں میں طبیعت
کچھ زیادہ ہی کھلتی دکھائی دیتی ہے۔ ان میں ادبی چاشنی کچھ زیادہ
ہے۔ مکتوب الیہ سے زیادہ وہ اپنی طرف متوجہ ہیں۔ البتہ کبھی خیال
آتا ہے تو ایک آنکھ اس کی طرف بھی دیکھ لیتے ہیں۔ وہ شعر کا
استعمال کم کرتے ہیں مگر جب کرتے ہیں تو بہر محل۔

اکبر الہ آبادی کے خطوط دل چسپ بھی ہیں اور مختصر بھی۔

اختصار کی خشکی ظرافت سے اور اکثر موقعوں سے اپنے ہی اشعار
سے دور کر جاتے ہیں۔ ایک خط ملاحظہ ہو :

”برادرم سلمہ اللہ تعالیٰ !

افسردگی طبع روز افزوں ہے۔ شاید کچھ کہا بھی ہو تو یاد نہیں آتا
پہلے تنہائی سے گھبراتا تھا میں زندگی سے اب تو گھبرانے لگا

ارادہ ہے کہ آخر انگلستان میں لکھنؤ میں حاضر ہو جاؤں۔

آپ کی محبت اور یاد آداری کا ممنون اکبر

جوانی کے خط نسبتاً لمبے ہیں مگر عموماً اختصار پسندی کی طرف میلان ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے خط محض مجبوری سے لکھتے ہیں۔ ان کے لئے جذبات کے اظہار کا ذریعہ نہیں، یہ کام وہ اپنی شاعری سے لیتے ہیں اور اسی کو کافی سمجھتے ہیں البتہ جہاں بحث و مذاکرہ کی نوبت آجائے تو استدلال کی تکمیل اور مخاطب کی تشفی کے لئے طویل نویسی سے بھی دریغ نہیں؛ چنانچہ خواجہ حسن نظامی کے نام ان کے خطوط، معمول سے زیادہ طویل ہیں۔

اس دور کے پانی خط نگاروں کی بھی اپنی اپنی خصوصیات ہیں مگر یہ مضمون ان کی تفصیلات کا متحمل نہیں ہو سکتا۔

جنگ عظیم اول کے بعد ذہن و فکر نے جو نئے انقلاب قبول کئے ان سے خط نگاری بھی متاثر ہوئی۔ یہ دور ۱۹۳۶ء تک جاتا ہے۔ اس زمانے میں سرسید کے دور کی کلاسیکی، منطقی اور انادی روح کے خلات ایک جذباتی رومانی رد عمل ہوا اس کے بڑے علم بردار ابوالکلام اور اقبال تھے۔ اس قافلے میں جداجدائیشیتوں سے مہدی الاقادی، نیاز فتح پوری، سید سلیمان ندوی، عبدالمجید دریا بادی، رشید احمد صدیقی اور کئی دوسرے اہل قلم بھی شامل ہوتے گئے؛ البتہ سرسید کا رنگ بھی کہیں کہیں قائم رہا۔ اس رنگ سب سے بڑے تماشندہ ادیب اور خط نگار مولوی عبدالحق ہیں، لیکن سرسید سے جدا

بھی ان کے امتیازات میں۔

اگر اس دور کی خط نگاری میں منفرد اسلوب کے مالک مکتوب نگاروں کے انتخاب کی اجازت ہو تو مندرجہ بالا اکابر میں سے صرف ابوالکلام آزاد اور مولوی عبدالحق ہی کا انتخاب ہو سکے گا۔ مہدی، نیاز، سید سلیمان اور عبدالمجید کے خطوط میں بھی انفرادیت کے نقوش پائے جاتے ہیں اور ان کے ممتاز ادبی خصائص کا عکس ان کے خطوط میں بھی موجود ہے مگر سابق الذکر دو بزرگوں کی خط نگاری فن کی تاریخ میں خاص اہمیت رکھتی ہے۔ خصوصاً ابوالکلام آزاد کی مکتوب نگاری اختصار کے اس نقطہ عروج پر پہنچی ہے جہاں ادب کی بین الاقوامی سر زمین نمودار ہو رہی ہے۔ ان کے خطوط کا جو سلسلہ ”مکاتیب ابوالکلام“ کے نام سے ”ادبستان لاہور“ نے شائع کیا ہے، اس میں بعض خطوط ۱۹۱۶ء کے بھی ہیں۔ (ایک سلسلہ کاروان خیال بھی ہے) ان خطوط میں ابوالکلام کے اس دور کی شخصیت جلوہ گر ہے جس میں ان کا جوش حیات عین عالم شباب میں تھا اور ان کی تحریر کا دریا بھی چڑھاؤ پر تھا۔ ”الہلال“ (دور اول) کے انداز ان کے ان خطوط میں نمایاں ہیں۔ جوش، غرامت، علمیت، افلاک، اختراع و ایجاد، الفاظ و معانی۔ عربیت، فاضلانہ طرز خطاب عربی کے اشعار، قرآن و حدیث کے اقتباسات، فارسی کے اشعار، لغز۔ جذباتی، خطیبانہ اور سبجانی طرز بیان، نثر کی شعریت، خیال کی رنگینی، مخاطب کو اپنے ساحرانہ طرز تکلم کے طلسم سے مہموت رکھنے کے ڈھنگ۔ غرض اننگ ابوالکلام کی اکثر سحر آفرینیاں ان کے مکاتیب میں موجود ہیں۔ ان کے معمولی کاروباری اور معاملاتی خط بھی کاری و باری معلوم نہیں ہوتے۔ ان میں

بھی پوسپیدگی اور دل گرمی اور مخاطب سے لگاؤ کی صفات پائی جاتی ہیں۔
 مولانا ابوالکلام آزاد کی خط نگاری کو غبارِ خاطر کے خطوط سے
 بڑی شہرت حاصل ہوئی۔ یہ خطوط ۱۹۴۲ء میں منظر عام پر آئے۔ یہ اس دور
 سے متعلق ہیں جب مولانا قلعہ احمد نگر میں اسیر فرنگ تھے۔ ان کا مخاطب
 کون ہے؟ یہ ظاہر مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی۔ مگر ان خطوں کے
 مطالب خصوصیت کی تنگ نائی میں محدود نہیں کئے جاسکتے۔ ان کا مخاطب
 مشرق و مغرب اور حال و مستقبل کا ہر قاری ہے۔ اور یہ بھی ہو سکتا ہے
 کہ خط نگار خود اپنا مکتوب الیہ بھی ہو۔ بہر حال یہ خطوط بہت مقبول ہوئے
 ان کے قبول عام کا دائرہ ایک لحاظ سے ”نذکرہ“ اور ”الہلال“ سے
 بھی وسیع تر نکلا۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ان خطوط میں طرز ابوالکلام کے
 لطیف ترین نقوش ملتے ہیں۔ وہ شگھی رنگ جو ان کی دوسری تحریروں
 میں چھپ چھپا کر روشنائی کر لیتا تھا اب اس کو قلعہ احمد نگر کی تنہائیوں
 میں خوب خوب کھلنے کا موقع ملا۔ ان کی دوسری تحریروں میں گل و
 سنبل یا سبزہ و گل کے ساتھ خار و خس بھی کھٹکنے ہیں؛ جوشِ خطابت
 اور زورِ کلام کے سیلاب میں جو کچھ سامنے آتا ہے موجوں کی سطح پر اڑتا
 تیرتا نظر آتا ہے، مگر ”غبارِ خاطر“ میں سامنے گل ہی ہیں۔ یہاں آزاد کی
 طبیعت کا باغ سدا بہار ہے۔ یہاں بات کا انداز نسبتاً سادہ، بیان
 واقعات میں جوش بیان، خوش مذاقی، میٹھا گفتگو کا انداز، کہانی کی
 طرح دلچسپی۔ اس میں جا بہ جا خیایانِ فارس سے لائے ہوئے ارمغان
 بہترین و منتخب اشعارِ عرب ہیں انسانی ذہن و فکر اور دانش و بنیش کا
 خلاصہ سمٹ آیا ہے۔ سبحان اللہ! اگر یہ ”غبارِ خاطر“ ہے تو پھر شمیم

گل کس بلا کا نام ہو گا۔

”غیار خاطر“ کہنے کو خطوط کا مجموعہ ہے مگر ان کا پیغام والا حصہ انتہائی نام ہے کہ ان کو خط کہنے میں تامل ہوتا ہے۔ یہ خطوط شخصی اور خیالیہ Essay ہیں جن میں زیادہ تر اپنی ذات مرکز تو جہ ہے۔ ان میں کاتب خط مخاطب کے لئے اپنے ماحول کے متعلق بہت کچھ سیراب و شاداب معلومات بہم پہنچاتا ہے۔ مگر ایسی جن میں مکتوب الیہ کے متعلقات نہ ہونے کے برابر ہیں۔ پس اپنی ہی شخصیت اور ماحول کی رنگین اور خیالی انیگز تصویر کشی ہے۔ غالب کے یہاں بھی اس قسم کا ماحول پیدا ہوتا ہے مگر غالب ایک باقاعدہ خط نگار تھے، یعنی ان کے لئے سلسلہ مکاتیب تقریباً بڑھ کر فن اور فن سے گزر کر جزو زندگی تھا۔ ان کے خطوط میں مکالمہ ہم کلامی یا ہم کلامی کی آرزو ہے۔ ابوالکلام کے خط خود کلامی کے سرچشمے سے فیض یاب ہو رہے ہیں۔ ان کو کسی خاص مکتوب الیہ کے بہارے کی ضرورت نہیں۔ ابوالکلام کے خطوط کے جتنے مجموعے نظر سے گزر رہے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ ابوالکلام خط نگاری میں دو باتوں کا خاص خیال رکھتے ہیں؛ اول یہ کہ وہ مختصر خط کی بے ذوقی اسی ذقت اختیار کرتے ہیں جب کوئی راہ قرار نہ مل سکے۔ ان کے اکثر خط مناسب طول کے مالک ہیں۔ دوسری بات یہ کہ ان کے نزدیک خط فنونِ ابلاغ میں سے ایک موثر ترین فن ہی نہیں بلکہ وہ اسے اعلیٰ درجے کے مجلسی ذوق اور حسن معاشرت کا نمائندہ بھی سمجھتے ہیں۔ مولانا ابوالکلام کا شوق تنہائی اور خلوت سے ان کی محبت کا راز تو سمجھی کو معلوم ہے مگر وہ اس تنہائی سے خط کے جلوے کدے ہیں جب نکلتے ہیں تو خط کو نصف الملاقا

ہی نہیں رہتے دیتے بلکہ اس کو پوری ملاقات کی مسرتوں سے برہنہ کر دیتے ہیں۔ وہ دوسروں کے شاداب اور بھرپور خطوط بھی وصول کر کے خوش کام اور لذت یاب ہوتے ہیں۔ مولانا سید سلیمان کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

”آپ کے دلچسپ خط نے پوری ملاقات کا لطف دیا۔“

اور اس پوری ملاقات سے مراد سید صاحب کا وہ خط تھا جو دلچسپ تھا اور مفصل بھی۔ وہ خط جو مخاطب کو تشنہ ہی لکھے ابوالکلام کے بلا آشام ذوق کے مناسب حال نہیں۔ ان کے اپنے خطوں میں بھی اس کی پوری احتیاط ملحوظ رکھی گئی ہے۔

ابوالکلام آزاد کے اس منفرد طرز نے اردو ادب اور اردو خط نگاری دونوں کو متاثر کیا۔ اس سے ایک بار پھر اس مختصر نویسی اور تشنہ خط نگاری کے خلاف ایک رد عمل پیدا ہوا جو دور سرسید کے منطقی اور افادیت پسند فہم کے زیر اثر رواج پذیر ہو چکا تھا اور اب خط سمجھ مادی افادیت کے دائرے سے نکل کر جذبے اور تخیل کے دائرے میں داخل ہو گئے۔

مولوی عبدالحق زود نگار، مدعائیں اور بلیغ خط نگار کی حیثیت سے ایک منفرد شخص ہیں۔ وہ کثرت سے خط لکھتے ہیں اور اچھے لکھتے ہیں۔ ان کا ہر خط اپنی سادگی اور بلاغت کے لحاظ سے ایک ادب پارہ ہوتا ہے۔ ان کے خطوط خالص پیغامی اور کاروباری ہونے کے باوجود

ادبی شان رکھتے ہیں۔ بے تکلف بول چال کا انداز اور صرف کام کی بات ان کا امتیازی وصف ہے۔ انشا پر داری اور تہیائش سے بیکر حالی وہ ادا ہے مطلب پر اس قدر قادر ہیں کہ جبریت ہوتی ہے۔ وہ اپنی ذات کو خواہ مخواہ تماشا نہیں بنانے، نہ مکتوب الیہ کو خطابت سے متاثر کرتے ہیں۔ اپنے جذباتی لمحات کے پیچیدہ احساسات سے مکتوب الیہ کو بالکل گراں یاد نہیں کرتے۔ ان کے خط ان کی عملی زندگی کے مصور اور ترجمان ہیں۔ ان کی خلوت کی زندگی اگر کوئی ہے بھی تو اس سے صاف بچ کر نکل جاتے ہیں۔ ان کی جلوت و خلوت برابر ہے مولانا حالی اور سید کی مدعا نگاری کے کامیاب تر وارث وہی ہیں۔ شبلی کی طرح ان کے خط ایک تخریر کے داعی اور کارکن ہیں۔ ان کے خط طول معاملے میں صرف مناسبت کے پابند ہیں۔ ضرورت ہو تو لمبے ضرورت نہ ہو تو چند سطریں۔ ان کے نزدیک موقع و ضرورت ہی سب سے بڑا اصول ہے۔ وہ شعر اور استعارہ بازی سے شاذ ہی کام لیتے ہیں۔ ان کی عام گفتگو اور ان کے خط کے درمیانی قاطعہ بہ منزلہ صفر ہیں۔ واقعت سچائی اور خلوص ان کا وصف خاص ہے۔ ان کے خطوں میں ان کے سوانح نگار کو ان کے کام کو سمجھنے میں بڑی مدد ملے گی۔

آئیمہ ادب میں سے اقبال ایسے شخص ہیں جن کے خطوط میں مغرب کے بلند پایہ عالموں کے مکاتیب کا علمی رنگ جھلکتا ہے۔ ان کے خط علمی اور سیاسی افکار کے مخزن ہیں اور ان سے اقبال کے اپنے فکر اور شاعری پر اتنی اچھی روشنی پڑتی ہے کہ ان سے ان کا کوئی سوانح نگار بے نیاز نہیں ہو سکتا۔ اقبال کے خط ہر قسم کے تکلف سے پاک

ہیں۔ وہ صرف مطلب کی بات کہتے ہیں اور مطالب کو علمی عبارت میں
 ادا کرتے ہیں۔ زیبائش و آرائش یا ادبی نشان پیدا کرنے کا کوئی
 اہتمام ان کے یہاں نہیں۔ ان کے خط نہائی اور افسردگی کے لمحات
 کی پیداوار نہیں بلکہ ضرورت وقت کے تابع ہوتے ہیں۔ وہ عموماً مختصر
 خط لکھتے ہیں۔ جہاں ان کا مدعا ختم ہوا وہیں ان کا قلم رک گیا۔ ان
 کے خطوں سے ان کی شخصی عادات و اذواق سے زیادہ ان کے افکار
 و تصورات کی تشریح ہوتی ہے اور واقعاتی سوانح سے زیادہ ان
 کے فکر پر روشنی پڑتی ہے۔ ان کے خطوط میں مکتوب الیہ کی تفریح کا
 خاص خیال رہتا ہے۔ نفاست، نہذیب، سلیقہ اور شائستگی ان کے
 خطوں میں سمیٹے ہوئے ہیں۔ ان کے خط ان کے مخاطبوں کو زیادہ
 بے نقاب کرتے ہیں، خود ان کی اپنی ذات سے بھی زیادہ طول و
 اختصار ان کے یہاں اضافی شے ہے۔

شبلی کے رنگ خاص کے ایک مداح مہدی بھی اچھے خط لکھ
 کر چھوڑ کر گئے ہیں۔ ان کے خطوں میں مکتوب الیہ کی ذات زیادہ
 مرکز توجہ رہتی ہے مگر اس سے بھی زیادہ ماحول کا حسن اور اس کا تحمل
 مد نظر ہوتا ہے وہ سادہ اظہار کے مقابلے میں ادبی زبان اور نشان
 کے قائل ہیں۔ ان کے خطوں پر کہیں کہیں مختصر مقالات کا دھوکا ہونا
 ہے۔

نیاز کے خط ان کی عام افسانوی سو مانی تخریروں کی طرح نثر
 و شعر میں ملفوف ہوتے ہیں۔ ایام شباب کے خطوں میں کہیں کہیں
 ابو الکلام کا رنگ بھی نمایاں ہے جس کا خاص وصف نقاب کی عربیت

ہے، مگر ”صدیقی الاعز“ اور اس طرح کے القاب رفتہ رفتہ ترک ہو کر ان کے خطا بے القاب بھی ہو گئے ہیں اور ”معائنات فریبیئے محاکا“ اور ”آپ کہاں ہیں“ اور ”کس رنگ میں ہیں“ ہی سے خط کا آغاز ہو جاتا ہے۔ انہوں نے غالب کے سے انداز بھی پیدا کر نے کی کوشش کی ہے مگر یہ ان کا بنیادی رنگ نہیں۔ ان کے خط شخصی و ذوق کے ترجمان تو ہیں مگر تفصیلات میں مکتوب الیہ کی شخصیت نگاری کے لئے اچھا مواد چھوڑ جاتے ہیں۔ ان ادبی مسلک کے لحاظ سے رنگین نگار ہیں اور شعر و غیرہ سے خوب کام لیتے ہیں۔ ان کے خط بھی عام مطالعہ کرنے والے کو بہت کچھ دے سکتے ہیں کیوں کہ کار و باری خشکی ان میں بالکل موجود نہیں۔ جہاں ایسی حالت پیدا ہوتی بھی ہے وہ کسی رنگین ترکیب یا اچھے سے اس کا مدد واکر لیتے ہیں۔ خطوں میں صاف گوئی کے معتقد ہیں اور ان لوگوں میں سے ہیں جن کے نزدیک حیات انسانی کا کوئی رخ گھٹاؤنا نہیں یہ شرطیکہ اس کو پیش کرنے والا سلیف متد ہو۔

سید سلیمان ندوی کا خط اپنی ادبیانہ شان کے لئے جس کے اندر کہیں کہیں طنز کی نوک بھی چمک رہی ہوتی ہے، خاص طور سے لائق ذکر ہیں۔ ماجد کے خطوں کا مزاج جذباتی ہے جو شبلی کے سلسلے کا خاص وصف ہے مگر علم و فضل اور باوقار طرز زندگی کا کچھ ایسا عکس ان پر پڑتا ہے کہ ان کے خطوں کو پڑھنے والا ان میں مستقل دلچسپی لینے لگتا ہے۔ سلیمان ابھی خالو ادہ شبلی کے ایک فرد ہیں۔ ان کے خطوط ماجد کے خطوں کے مقابلے میں زیادہ فرحت افزا ہیں۔ ماجد

کے خطوں میں کہیں کہیں تلخی اور جھنجھلاہٹ آجاتی ہے۔ سببان ندوی کی نظر اپنے مکتوب الیہ پر پڑتی ہے مگر ماحد خور پر زیادہ نظر۔ کھٹے ہیں ان کی زندگی میں محاسبہ نفس اور خور سے پیکار کے سلسلے پھیلے ہوئے ہیں۔ اس کا اثر ان کے خطوں پر بھی پڑا ہے۔

سیاسی مشاہیر میں مولانا محمد علی بھی اچھے خط نگاروں میں شامل ہیں۔ ان کے خط مفصل اور مشرح ہوتے ہیں۔ وہ مختصر بات بھی پھیلا کر بغیر آگے نہیں نکل سکتے ہیں، مگر بعض خطوں میں ادبی لطفت پیدا کر جانے ہیں، خصوصاً جب جوش اور غصے کے عالم میں ہوں۔

خواجہ حسن نظامی کے خطوط سادہ اور کاروباری ہوتے ہیں اور مطلب و مدعا سے باہر ان کے خطوں میں کوئی خاص چمک نہیں جو عام قاری کے لئے لذت آفریں ثابت ہو سکے مگر سادہ بیانی اور لطیف نکتہ آفرینی کے سبب ان کے خط پڑھنے کے قابل ہوتے ہیں تفصیل کے وہ بھی شیدا ہیں اور جزئیات پر خاص نظر رکھتے ہیں۔ ۱۹۳۶ء کے بعد ملک میں حقیقت نگاری اور نفسیات کے مطالعے کا جو ذوق بیدار ہوا، اس کے زیر اثر خط نگاری کے آداب و رسوم نے بھی ایک نئی کر دہائی۔ اس نئے ماحول میں جن لوگوں کے خط منظر عام پر آئے ہیں ان میں واقعیت خاص طور سے ملحوظ ہے اور خود کو پھیلنے کا جو انداز اس سے پہلے خطوں میں چلا آتا تھا اب وہ ترک ہوتا گیا اور صاف گوئی کا میدان عام ہو گیا ہے۔ آداب و القاب میں بھی یک گونہ آزادی برتی جانے لگی اور بعض اوقات تو مقام و درجہ کی مراعات بھی ترک ہو گئی۔ اس دور کے خطوط میں

قدیم وضع دارلوں کے خلات کامل بغاوت نظر آتی ہے۔ اس دور کے خطوط میں اس زمانے کی افراتفری اور پریشانی طبع کے پورے آثار موجود ہیں۔ عام طور سے خطوں میں نظم و انتظام کی بھی کمی ہے اور ادبیت کے لئے بھی خاص کوشش نظر نہیں آتی۔ مگر واقعیت نگاری اور حقیقت پسندی کے غلبے نے خط نگاری پر خاص اثر کیا۔ گزشتہ چند برسوں میں بعض مشاہیر کے خطوں کے کچھ مجموعے شائع ہوئے ہیں، مثلاً ”ہم عصر شعرا کے خطوط“ (مرتبہ ضیاء الاسلام) اور ”روح مکاتیب“ (مرتبہ ساغر نظامی) اول الذکر میں وہ خط ہیں جو ضیاء الاسلام کے نام جوش ملیح آبادی، مگر مراد آبادی، ساغر نظامی، آزاد انصاری، تاجور نجیب آبادی، دل سے شاہجہان پوری، سیماب اکبری آبادی، حفیظ جالندھری اور اعظم خرموی جے پوری نے لکھے ہیں۔ دوسرے مجموعے میں ساغر نظامی کے نام خطوط ہیں جن کے لکھنے والوں میں کم و بیش علمی، ادبی اور سیاسی شخصتیں ہیں جن میں بعض کا تذکرہ گزشتہ صفحات میں آچکا ہے (مزاح و ظرافت کے سلسلے کے لوگوں میں شوکت صفحانی کا مجموعہ ”بار خاطر“ بھی ہے) ان سب خط نگاروں میں جوش ملیح آبادی اور فراق کے خطوط خاص طور سے لائق ذکر ہیں۔ جوش کے خطوں میں بے باک صاف گوئی ہے، چنانچہ ایک خط میں لکھا ہے۔ ”میں بدنامی اور تلخی کی حد تک صاف گوئیوں ہوں۔“ پس ان کے خطوط یہی کچھ ہی ہو مگر صاف گوئی کا عنصر ہر جگہ ہے۔ فراق کے خط بھی صاف گوئی کے معاملے میں جوش کے خطوں سے کسی طرح کم نہیں مگر جب علمی موضوع زیر بحث آتا ہے تو ان کے خطوں میں فاضلانہ اور علمی شان پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ اکثر اپنے

خطوں کی رونق اپنے ہی اشعار سے بڑھاتے ہیں اور ان کی توجہ دوسرے سے زیادہ اپنی طرف ہوتی ہے۔ ساعر نظامی نے ”روح مکاتیب“ کے ایک نوٹ میں ان کے متعلق لکھا ہے:

”اپنے خطوں میں وہ اپنے تمام وجود کے ساتھ نمایاں ہے۔ وہی نکلی ہوئی آنکھیں، آنکھیں مٹکاتا ہوا، عجیب عجیب حرکتوں کے ساتھ، کمرشن جیسی دل کش اور دل دوز حرکتوں کے ساتھ، ایسی بے ساختگی اور سادگی شاید ہی کسی کے خطوں میں نظر آئے اور اتنی صداقت، جو فراق کی اخلاق بلند و فطرت کی عظمت پر دلالت کرتی ہے۔“

اس نئے زمانے میں اردو میں مکاتیب کے تین اہم مجموعے اور بھی شائع ہوئے ہیں: وہ ہیں: (۱) ”نقوش تہنداں“ (سید سجاد ظہیر کے خطوط اپنی بیوی کے نام)۔ (۲) ”زیر لب“ (ڈاکٹر اختر کے خط اپنے شوہر جاں نثار اختر کے نام)۔ اور (۳) ”عزیزم کے نام“ (ڈاکٹر تائبٹر کے خط اپنے شاگرد عزیز محمود نظامی کے نام) خطوں کے ان مجموعوں کے علاوہ حال ہی میں چودھری محمد علی رودلوی کے خطوط کا مجموعہ ”گویا دبستان کھل گیا“ کے نام سے اکادمی پنجاب نے شائع کیا ہے۔ یہ چاروں کے سلسلے خط نگاری کے جدا جدا ممتاز و بدید ترین مذاق کی صحیح نمائندگی کر رہے ہیں۔

بیویوں کے شوہروں کے نام اور شوہروں کے بیویوں کے نام خط کوئی نئی بات نہیں مگر ایسے خطوں کی اشاعت یقیناً نئی سی بات ہے۔ ”نثار سخن ممتاز“ میں واجد علی شاہ کے خط اپنی بیگمات کے نام ایک ایسا استثنا ہے جو مندرجہ بالا کلیے کی تائید کرتا ہے۔ کسی بیوی

کی طرف سے دوری اور ہجر و فرقت کے زمانے میں اشتیاق کا اظہار
قدرتی ہونے کے باوجود ذرا سا غیر رسمی فعل معلوم ہوتا ہے مگر دور
جدید میں مذاق و میلان کی تبدیلی نے اس صاف گوئی کے لئے میدان
تیار کر دیا ہے۔ "نفوش زنداں" میں ان ننہا یوں کی یاد ہے جن میں
سید سجاد ظہیر اپنی سخت جان سیاسی زندگی کے باوجود محبت
کی دوری کو محسوس کر رہے ہیں۔ سجاد ظہیر کے یہ خط واقعیت اور
خلوص سے لبریز ہیں۔ ان میں کوئی تصنع نہیں، کوئی بناوٹ نہیں،
بس ان سادہ جذبات کا پاکیزہ سا اظہار ہے جن سے ان کا قلب
معمور ہے۔ سجاد ظہیر نے ان میں کسی فلسفیت کا اظہار نہیں کیا۔ واقعات
و معاملات سے جو پیغامات وابستہ ہوں ان پر بے تکلف لہجے میں
گفتگو کی ہے۔ خطوں میں گھر بچوں ماحول پیدا کیا ہے۔ بچی کی یاد، بچی کی
احمدی بوا کا ذکر، بخمہ بی بی کے سلام، غرض ان کے خطوں میں ساری
خاندانی فضا آٹھکوں میں پھر جاتی ہے۔ پھر شادی کے دور اول
کی یادیں ہیں، جن کی ایک ایک جھلک خط نگار بار بار پیش کرتا
جاتا ہے۔ ان خطوں میں میں خط نگار کے اپنے ہی جذبات کا اظہار
نہیں بلکہ مکتوب الیہ کے جذبات کا جواب اور رد عمل بھی ہے۔ ان
خطوں میں ترانوہ کے دونوں پلوے برابر نظر آتے ہیں، یعنی خط نگار
اور مکتوب الیہ دونوں کی تصویریں آئینے ساٹے لگی ہوئی معلوم ہوتی
ہیں۔ ان خطوں میں صاف گوئی تو ہے مگر بے باکی نہیں۔ وقار، ٹھہراؤ
تہذیب سب کچھ ہے مگر خنکی نہیں۔ سچی محبت اپنی ساری شرافتوں
اور متانتوں کے ساتھ ان خطوں میں جلوہ گر ہے۔ کہیں کہیں سخیل

بھی ہے اور خیال کا مصور سچی دنیا کی تصویر کشی کر رہا ہے۔ مبالغہ بہان
اور بے ضرورت تشبیہ باتیت کہیں بھی نہیں۔ ہاں درد اور غم تنہائی کی
کمی نہیں۔ ”نقوشِ زنداں“ کے خطا آر دو خطوط میں ایک اہم مقام
رکھتے ہیں۔

”ذیہ لب“ بھی ”نقوشِ زنداں“ ہی کا دوسرا رخ ہے، مگر اسے
خطوں میں اطمینان کی وہ فضا نہیں ملتی جو ”نقوشِ زنداں“ میں
ہے۔ ان میں مچھوڑی اور حرماں کے گہرے زخم رستے نظر آتے ہیں، ان
میں پیاس ہی پیاس ہے۔ ایسی پیاس جس سے لب خشک اور جگر گویا
پھٹ رہا ہے۔

”لب خشک در تشنگی مرد گاں کا“

ان خطوں کا سارا ہیجہ ذیہ لب کا نہیں، ایک فریادِ لب کا ہے
ان میں وہ قدرتی جذباتیت ہے جو نسوانیت کے ساتھ اس وقت
ضرور وابستہ ہو جاتی ہے جب اس کے ہونٹ اپنی محرومیوں کے غلات
کھل چاہیں۔ ان خطوں میں واقعات و معلومات کا عنصر کم ہے۔
جذباتیت کا زیادہ۔ سادگی، بے تکلفی اور خلوص، یہ سب صفات
ان خطوں میں سمجھی ہیں۔ ان میں گہری اپنائیت، اور خصوصیت
ہے، گرم جوشی اور غم کی تپش نے ان کی فضا کو قدرے تلخ بنا دیا ہے
یہ خطوط بھی اس لحاظ سے انفرادیت رکھتے ہیں کہ ان سے قبل ایسی
چیزیں ہماری زبان میں کم ہیں۔

”عزیزم کے نام“ ڈاکٹر تاثیر کے خط ہیں (ایک شاگرد کے
نام)۔ ان خطوں کا انداز علمی ہے اور بیشتر جزئیات سمجھی علم و

فضیلت سے متعلق ہیں۔ ان میں خلوص تو ہے مگر بے تکلفی نہیں اور
 شاگرد و استاد کے درمیان جو فاصلہ ہوتا ہے وہ قائم ہے۔ ذاتی
 تفصیلات سے زیادہ افادہ و تربیت مد نظر ہے اور بعض خط و مقالات
 کی حد میں داخل ہو گئے ہیں۔ اس مجموعے کے اکثر خط طویل ہیں مگر
 ان کا علمی مواد کبھی کبھی ثقیل ہو گیا ہے، لیکن انداز بیان کی برہنگی
 اور خط نگار کی گہری طبیعت نے ان کو خشک نہیں ہونے دیا۔

”گو یادستان کھل گیا“ ایک ایسے شخص کے خطوط ہیں جس
 نے خطوط نگاری کو زندگی کا ایک ضروری شعبہ قرار دے رکھا
 ہے۔ ان خطوط کا مالک خط نگاری کا نہ صرف مسرت کا پیشہ خیال
 کرتا ہے بلکہ اس کو دانش و بنیاد اور بصیرت حیات کا ذریعہ بھی
 سمجھتا ہے۔ یہ خط ذہنی فراغت اور روحانی سکون سے لبریز ہیں۔
 ان میں گہرے سوچ بھی ہے اور حقیقت بھی۔ خط نگار کو اچھی گفتگو
 اور جزئیات نگاری کے خاص دل چسپی ہے۔ غالب کی طرح وہ
 سبھی ماحول کی تفصیل بندی کا خاص شوق رکھتا ہے۔ ان خطوں
 سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ خط نگار کو مکتوب الیہ کی تالیف قلب کا ہر
 حال میں خیال رہتا ہے۔ چودھری محمد علی کو اردو کا فطرت نگار
 ادیب کہا جاتا ہے، ان کے خطوط ان کے اسلوب بیان کی انفرادیت
 کے جوہر خاص طور سے نمایاں کئے ہیں۔ ان کے خطوں نے یہ ثابت
 کر دیا ہے کہ کامیاب ادیب اگر چاہے تو بات چیت اور تحریر کے
 درمیانی فاصلوں کو بالکل مٹا سکتا ہے۔ یہ خطوط اردو خط نگاری کی
 بہترین نمونہ میں ایک نئے مقام کی نشان دہی کر رہے ہیں۔

اردو میں آپ بیتی

کیا کوئی شخص اپنی آپ بیتی آپ لکھ سکتا ہے؟ شاید نہ لکھ سکے گا۔ کسی فرد پر جو کچھ بیتی ہے اس کا صحیح بیان تبھی ممکن ہو گا جب دنیا کے وہ سارے پاسی (جن کی نظر سے کسی کی آپ بیتی گزرے) گی یا تو فرشتے بن جائیں جو تسبیح و تحلیل کے لئے مخلوق ہوئے ہیں (جیسا کہ فرشتوں نے ازل کی امتحان گاہ اول میں اعلان کیا تھا) یا نبی جب لکھنے والا چٹان کی مانند سنگ دل بن جائے۔ اسے دنیا کی رائے یا رد عمل کی کوئی پروا نہ ہو جس کے سینے سے بے ساختہ چٹنے ابل پڑتے ہیں۔ اور وہ اپنی سنگ دلی کے باوجود بے لیس ہو جاتا ہے اور جو کچھ اس کے اندر ہوتا ہے اگل دیتا ہے۔ یا جب پڑھنے والا شاہ بلوط کی اس خشک ٹہنی کی مانند ہو جائے گا جس میں پانی کا رس پہنچ سبھی جائے تو اسے محسوس بھی نہ ہو کہ کیا ہو رہا ہے۔ کسی شاعر نے بلاوجہ نہیں کہا تھا:

مرا دردے است اندر دل اگر گویم زبان سوزد

اگر دم در کشتم تو سم کہ مغز استخوان سوزد

یہ محض شاعرانہ تعلی نہیں، یہ ایک ایسی حقیقت کا اعلان ہے جو مغز استخوان کی شہادت لے کر نکلا ہے۔ اور حق یہ ہے کہ شاعر

تو اتنا کچھ سمجھ بھی کہہ سکا کیونکہ اسے ایما اور مری کی رعایت حاصل ہے کوئی دوسرا آدمی اگر مکمل آپ بیتی لکھنے کا دعویٰ کرتا ہے تو بہت بڑی بات کا اعلان کرتا ہے جو اس کی قدرت سے باہر ہے یا ٹالنے کا بہانہ کرتا ہے۔ اس سے زیادہ کچھ نہیں۔

رہی نگفتہ مرے دل میں داستان میری
نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری
یہ شعر میر کا ہے جنہیں اپنے متعلق سب کچھ کہہ دینے کا بڑا شوق
تھا۔ مثنویاں لکھیں باجوش عشق اور خواب و خیال لکھی۔ غزل کو کیا
کرتے کرتے "قصیدہ طور" کر دیا۔ ایک غزل سے تسلی نہ ہوئی تو
اسی زمین میں دو دو غزلیں لکھ باہیں۔ چھوٹی سی بات لکھنے بیٹھے
کہانیاں بن گئیں۔

رقم لکھتے لکھ گئے دفتر شوق نے بات کیا بڑھائی ہے
سمجھ بھی داستان نگفتہ رہی، چھ دیوان اور کئی مثنویاں اور ایک
ذکر میر لکھ کر بھی حالت یہی رہی کہ : ع
مجھے میر سمجھا ہے یاں کم کو نے

اس کے باوجود دنیا میں لوگوں نے اپنی سوانح عمریاں لکھیں اور
اب بھی لکھتے جا رہے ہیں لیکن اس قسم کی سوانح عمریوں کی کثرت اس
بات کا ثبوت نہیں کہ "آپ بیتی" واقعی لکھی جاسکتی ہے۔ یہ میں اس
لئے کہہ رہا ہوں کہ کسی دوسرے کی سوانح عمری لکھنا بھی مشکل کام ہے
اور آپ بیتی تو از قبیل محالات ہے۔

مجھے یہ تسلیم ہے کہ اپنی ایک خاص قسم کی سوانح عمری (یعنی اپنے

سوانح زندگی، لکھے جاسکتے ہیں مگر میں سوانح عمری اور آپ بیتی میں فرق کرنا ہوں اور وہ اس لئے کہ اپنی سوانح عمری اس گھر بھی ضروری نہیں کہ کوئی شخص آپ بیتی لکھ سکے۔ اپنی سوانح عمری اس حد تک تو ہو سکتی ہے کہ کوئی شخص اپنی زندگی کے چیدہ چیدہ واقعات لکھ دے یا زیادہ سے زیادہ تھوڑی دور تک ان کے باطنی محرکات کا بیان بھی کر دے لیکن یہ ممکن نہیں کہ کوئی شخص وہ سب کچھ لکھ دے جو اس پر اور اس کے دل پر گزری ہے۔ ایک لحاظ سے آپ بیتی یا خود نوشت سوانح عمری کی صنف دوسروں کی لکھی ہوئی سوانح عمریوں کے مقابلے میں خاصی نارسا اور ناقص چیز ہوتی ہے۔ اس کے راستے میں دو بڑی رکاوٹیں ہوتی ہیں: دوسروں کا خوف اور اپنے آپ سے محبت۔ ایک اچھا سوانح نگار اپنے فن کی لاج رکھنے کے لئے بہت سی ایسی باتیں بھی بیان کر دیتا ہے جو خود نوشت نویس کے لئے ممکن نہیں ہوتیں سوانح نگار اپنے ہیرہ کے کردار کا ترجمہ بن سکتا ہے اس کی کمزوریوں کا شمار بھی کر سکتا ہے لیکن آپ بیتی میں اپنی محبت اور دوسروں کا خوف ہر وقت دامن گیر رہتا ہے۔ وہ نہ اپنے گناہوں کی صحیح فہرست پیش کر سکتا ہے نہ اپنا صحیح ترجمہ بن سکتا ہے۔ آپ بیتی میں ”اگر گویم زباں سوزد“ کی عقوبت ہر ہر گام زنجیر پا بن جاتی ہے۔ سچ کہنا یوں بھی مشکل ہے مگر اپنے متعلق سچ کہنا دعویٰ ہی دعویٰ ہے۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ واقعات کی خارجی رو داد (اپنے متعلق) اور چشم دید تفصیل (دوسروں کے متعلق) بیان ہو سکتی ہے۔

روسو نے اپنے اعترافات ضرور لکھے مگر مجھے روسو کی روانی

شوریدگی کے پیش نظر پورا بھر دس نہیں کہ اس نے سب سچ لکھا ہو۔ لوگوں کو یہ دھوکہ ہے کہ اس نے اپنی بے لگام زندگی کے بارے میں بہت کچھ بتا کر بڑی حیرت کا ثبوت دیا ہے، لیکن یہ بھلا دیا جاتا ہے کہ روسو کے عہد میں اس قسم کے ادب کی مانگ تھی اور اس قسم کی اشتہار بازی سے شہرت کا بازار گرم کیا جاسکتا تھا۔ اس دور میں مغرب میں یہ خیال ہو چلا تھا کہ ادبوں اور دانشوروں کے لئے جنسی بے راہ روی خوبی کی بات ہے۔ ایسی کہانیوں میں لوگ دلچسپی لیتے تھے (اور بعض اوقات شاید ایسی باتوں کو ادیب کی خصوصیت سمجھتے تھے) ممکن ہے روسو نے اشتہار بازی کی ہو!

روسو بہت بڑا آدمی تھا۔ مجھے اس کی نیت اور ارادے پر بھی شبہ نہیں، مگر میں روسو کے نفسیاتی توازن کا قائل نہیں۔ بہر حال میں یہ ساری گفتگو سچائی کے نقطہ نظر سے کر رہا ہوں۔ میرا مقصد روسو کی تنقید نہیں، میں تو یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اگر بے لاگ سچائی سوانح عمری اور آپ بیتی کی شرط اول ہے تو یہ مقصد آپ بیتی سے اچھی طرح پورا نہیں ہوتا۔

میرا اپنا خیال یہ ہے کہ براہ راست آپ بیتی ممکن نہیں، البتہ بالواسطہ کوششیں کامیاب ہو جاتی ہیں۔ چنانچہ اپنے احساسات کی سرگزشت لکھنے کا بہترین ذریعہ ناول ہے، جس میں ”سرد لبراں“ کو حدیث دیگران بنا کر پیش کرنا ممکن ہے۔ غم دل پردے میں بیان ہو جاتا ہے اور بے ادفات نقادوں کو معلوم بھی ہو جاتا ہے کہ ناول نگار دوسروں کی زبانی اپنی ہی کہانی بیان کر رہا ہے۔

آپ بیٹی کی ایک کمزوری یہ بھی ہے کہ اس میں مصنف یا تو سب کچھ چھپا جاتا ہے یا بہت سب سے کوشش کرتا ہے اور میا لے سے کام لیتا ہے۔ اسی لئے "AUTO-BIOGRAPHY" کے مصنف BURR نے لکھا ہے کہ ارادے سے لکھی ہوئی آپ بیٹی بڑی ناکام صنف ہے۔ اس میں ملمع زیادہ ہوتا ہے کہ اظہار کے نام سے اخفا کیا جاتا ہے اور لوگوں کو دھوکا دیا جاتا ہے کہ میں پرے درجے کا صاف گو اور راست باز ہوں۔ اسی صنف میں وہ روز نامے بھی آجاتے ہیں جن میں اصلی ناموں کی جگہ ناموں کے حروف اول لکھ دیے جاتے ہیں۔ مثلاً اس نے کہا اور دعائے میری یوں بات ہوئی، دے نے یہ فرمایا اور دے نے یوں بات کاٹ دی۔ دراصل یہ سب کچھ اپنی یادداشت کی حد تک تو ٹھیک ہے اور کسی حد تک دوسرے سوانح نگار کے لئے اچھا مواد ہے مگر مستقلاً یہ کوئی خاص چیز نہیں۔ ایسے روز نامے اپنی ہی خلوت میں دھرانے کے لئے تو ٹھیک ہیں مگر دوسروں کے لئے اس قسم کی رموز بے معنی ہو جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ آپ بیٹی حد درجہ ناثراتی چیز ہوتی ہے۔ اگر یہ سوانح عمری ہے تو اس کو سائٹیفک ہونا چاہئے۔ صحیح سوانح نگار اپنے مواد سے سرمو تجاوز نہیں کر سکتا، لیکن آپ بیٹی میں مواد اپنی ذات کے اندر سے نکلتا رہے۔ خود کوزہ و خود کوزہ گر، خود ہی مجرم، خود ہی گواہ، خود ہی جج کوئی یہ کہے کہ آپ بیٹی لکھنے والا شاعر کی مانند اپنے تاثر پر انحصار کرتا ہے اس کا جواب یہ ہے کہ شاعر نے کبھی واقعی صحت کا دعویٰ نہیں کیا۔ اس کا طریق کار ہی تاثر، تجنیل اور تفکر کو ملاتا ہے۔ اس میں

صداقت عمومی مد نظر ہوتی ہے۔ آپ بیتی میں صداقت خصوصی کی جستجو لازمی ہے۔ اس کے علاوہ اسے حج بھی بننا ہے۔ اور یوں حج بننے میں کوئی خاص وقت نہیں لیکن اپنا حج خود بننا ایک مشکل امر ہے۔ حج بن کر اندر اندر سے اصلاح کرتے رہنا ممکن بلکہ اکثر ہوتا ہے مگر حج بن کر اپنے کو اشتہاری مجرم بنانے والے بہت کم دیکھے ہیں۔ یہ قانون حفظ ذات کے خلاف ہے۔ ہاں تاول کے پردے میں سب کچھ بیان ہو سکتا ہے۔

آپ بیتی کے خلاف میں نے جو کچھ کہا اس کے باوجود آپ بیتیاں لکھی گئی ہیں اور لکھی جا رہی ہیں اور ان کا دوسرا یہ دنیا میں موجود ہے اس کو مد نظر رکھ کر آپ بیتیوں کے کچھ اوصاف مرتب کئے جاسکتے ہیں۔ چلیے اس کے اصول و رسوم کے اعتراف ہی سے حاصل کر لیتے ہیں و رسوم کے اعترافات کی افتتاحی عبارت یہ ہے۔

میں نے ایک مہم کا بیڑا اٹھایا ہے جس کی کوئی نظیر نہیں اور شاید کوئی دوسرا آدمی اس کی تقلید (کی جرات) بھی نہ کر سکے گا۔ میں کشتہ تقدیر مخلوق (نبی نوع) کے سامنے ایک انسان کی تصویر رکھ رہا ہوں اور یہ انسان کون ہے؟ میں خود ہوں۔

میں اپنے دل کے بھید جانتا ہوں۔ میں نے دوسرے انسانوں کو بھی دیکھا ہے۔ میں ان میں سے کسی جیسا نہیں۔ ان سے بہتر ہونے کا دعویٰ تو نہیں کر سکتا، پر اتنا کہہ سکتا ہوں کہ مجھ میں کچھ ندرت ضرور ہے۔ کیا فطرت نے مجھے جس سانچے میں ڈھالا ہے اس کو خود ہی توڑ کر کوئی اچھا کام کیا؟ اس کا فیصلہ میری کتاب کو پڑھ

کمرہ کیا جاسکے گا۔

میں نے سچائی اور پوری آزادی کے ساتھ اپنے عیب و ہنر کو بیان کیا ہے۔ میں نے اپنا کوئی جرم نہیں چھپایا۔ میں نے اپنی خوبیوں کو بڑھا چڑھا کر بیان نہیں کیا۔ اور اگر کہیں کہیں میں نے اپنی تربیت داستان کا ارتکاب کیا ہے تو محض اس وجہ سے کہ بعض بعض موقعوں پر میری یاد نے میرا ساتھ نہیں دیا لہذا مجھے وہ خلا پورے کمرے نے پڑے۔

”عین ممکن ہے کہ میں نے بعض ایسی باتوں کو یقینی سمجھ لیا ہو جو احتمالی تھیں لیکن میں نے جان بوجھ کر جھوٹ کو سچ نہیں کیا۔ میں جیسا کبھی تنہا ویسا ہی میں نے اپنے آپ کو پیش کیا کبھی برا اور قابلِ نفرت، کبھی نیک طبیعت، کشادہ دل اور رفیق۔ میرے بنی نوع میرے ان اعترافات کو سنیں، میری پستی پر شرمائیں، میرے دکھ پر کانپ جائیں اور اگر ان میں سے کسی میں جرات ہو تو وہ اسی خواص اور جرأت کے ساتھ اپنے دل کو ٹٹولے، اور اگر کہہ سکتا ہے تو صاف صاف کہہ دے کہ میں اس آدمی (روسو) سے برتر آدمی ہوں۔“

روسو کی تحریر میں خلوص کے ساتھ ساتھ خوف بھی پایا جاتا ہے۔ پھر بھی روسو نے یہ بتایا ہے کہ ایک اچھی آپ بیتی کے لئے ضروری ہے کہ وہ کچھ چھپائے اور بیرونی ملامت یا تحسین سے بے نیاز ہو کر ہر وہ بات کہہ دے جو اس کے کمرہ دار اور اس کی شخصیت کی ہو یہ ہر نقل بن جائے۔ آپ بیتی سے سوانح عمری کے منفا بلے میں ہمارے ہمتی توقعات کچھ زیادہ ہی ہوتی ہیں۔ سوانح نگار جن رموز و اسرار یا محرکات تک نہیں پہنچ سکتا یا بڑی ہی کوشش سے پہنچتا ہے اور طویل و سلسل

چھان بین کے بعد نتیجے اخذ کرنا ہے، آپ بتی لکھنے والے کو اس تکلیف کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ وہ جن افعال کا خالق یا مصدر ہے ان کے اسباب خارجی و داخلی سے یا خبر بھی ہوتا ہے۔

یہ ظاہر ہے کہ اپنے کردار اور شخصیت کی ہو یہ ہونقل کے معاملے میں آپ بتی لکھنے والے کو جتنی آسانیاں میسر ہیں اتنی مشکلات بھی ہیں۔ اظہار شخصیت کی ہر سعی، اخفائے شخصیت کے دست یہ دست چلتی ہے اور بہت کم لوگ ایسے نکل سکتے ہیں جنہیں روسو کی سی اخلاقی یا فکری جبرائت حاصل ہوتی ہے اس لئے آپ بتی اکثر صورتوں میں کسی دوسرے کے ہاتھ سے لکھی ہوتی سوائے سوانح عمری سے بھی گزر جاتی ہے۔ چنانچہ اکثر آپ بتیاں یا تو محض منہ پھٹ پر دہ دریا کا درجہ حاصل کر لیتی ہیں یا چند چیدہ واقعات کے ارد گرد گھومتی ہیں یا زندگی کا بیرونی خاکہ بنا جاتی ہیں یا اپنا اشتہار بن کر تجارت کا ذریعہ بنتی ہیں۔ بایں ہمہ آپ بتیاں سوانح نگاروں کے لئے نہایت مفید مواد مہیا کرتی ہیں۔ بڑے بڑے جرنیلوں، سیاست دانوں، شاعروں، مفکروں اور ادیبوں نے اپنے حالات جب بھی لکھے ان کے ضمن میں یہ فائدہ ضرور ہوا کہ ان کے فن، فکر اور کارناموں کے ارتقا کے اسباب پر مستند مواد فراہم ہو گیا۔ اہم واقعات، زندگی کی باریک جزئیات اور ان کے پس پردہ انسانی محرکات کا سلسلہ (ایک حد تک) خود بخود سامنے آجاتا ہے۔ آپ بتی لکھنے والے کا مواد ذہن میں پہلے ہی سے موجود ہوتا ہے۔ اسے کتابوں کی ورق گردانی اور روایتوں کی چھان بین نہیں کرنی پڑتی۔ سب کچھ اس کے پاس

محفوظ ہوتا ہے۔ آپ بیتی میں اپنی ملامت یا اپنی تحسین کی طرف سے بے توازن جھکاؤ بھی ہوتا ہے آپ بیتی دوسرے سوانح نگاروں کے لئے اولین اور مستند ترین ماخذ ثابت ہوتی ہے۔ اگرچہ یہ بھی درست ہے کہ آپ بیتی کی پھیلائی ہوئی غلط فہمی کو دور کرنا سوانح نگار کے لئے قریباً محال ہو جاتا ہے اس ضمن میں گوٹے کی آپ بیتی پر نظر ڈالیے۔ گوٹے کی شخصیت دلچسپ اور ہنگامہ خیز تھی اور خیال افروز بھی۔ لیکن جب لوئیس نے گوٹے کی زندگی لکھی تو اسے سب سے زیادہ اس کی خود نوشت سوانح عمری نے پریشان کیا۔ گوٹے کا انداز بیان رومانی تھا۔ اس کی طبیعت میں گرجوئی اور اس کے قلم کو حقیقتوں سے نکل کر تخیل کی دنیا میں گل گشت کرنے کی عادت تھی۔ وہ ذرا سی بات کو کچھ کا کچھ بنا دیتا تھا۔ وہ اپنے یوم ولادت کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے :

”سن ۱۷۴۹ء میں ۲۸ اگست کا دن تھا کہ میں ٹرینکفرٹ میں مٹھیک نصف النہار میں عالم وجود میں آیا۔ میرا زائچہ طالع مسعود کا پتا دیتا تھا۔ آفتاب.... میں اوج کے انتہائی نقطے پر تھا۔ زہرہ اور مشتری کے تصرفات اس دن کے لئے بہت سازگار تھے۔ مریخ کی جانب سے دشمنی کے آثار نہ تھے۔۔۔۔۔ البتہ چاند جو تقریباً پورا ہو چکا تھا۔ سدا راہ تھا۔ خصوصاً اس لئے کہ اس کی نئی حالت کے ساتھ وہ تکلیف جو میری ولادت کے ساتھ ہوئی، مددگار ہو گئی تھی۔ اس نے مجھے مملکت وجود میں آنے سے روک رکھا، وہ منحوس حالت ختم ہو گئی۔“

ایک آپ بیتی کا یہ آغاز عجیب و غریب ہے۔ علم نجوم کی یہ ماہرانہ گفتگو گوٹے کی یاد کا حصہ نہیں ہو سکتی بلکہ بہت بعد کی معلومات پر مبنی

ہے۔ اس پر بجا طور پر یہ اعتراض کیا گیا ہے کہ آپ بیٹی کا ہر لمحہ تجربے کی روشنی میں ریکارڈ ہونا چاہئے۔ یعنی ولادت کی ساعات اور ان کے تجربات کو اپنی زبان سے نہیں، دوسروں کی زبانی بیان کرنا چاہئے کیوں کہ ان ساعتوں کا تجربہ مصنف کی یادداشت کا حصہ نہیں ہو سکتا۔ کم سے کم روسو نے اس بات کا خیال رکھا ہے اور ایسی باتوں کو روایتوں پر مبنی کیا ہے۔ روسو نے اپنی ولادت کے دوران اپنی ماں کے انتقال کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

“ My BIRTH CAST MY MOTHER HER LIFE AND WAS THE FIRST OF MY MISFORTUNE. I AM IGNORANT HOW MY FATHER SUPPORTED HER LOSS AT THAT TIME BUT I KNOW HE WAS EVER AFTER INCONSOLABLE.”

گوٹلے نے اپنے گھر کے متعلق اپنے بچپن کے جو تاثرات لکھے ہیں وہ بھی کچھ ایسے ہیں جن کو تخیل کی پیداوار کہا جاسکتا ہے۔ ان میں تجربے کی سی حقیقت معلوم نہیں ہوتی؛ اگرچہ یہ بھی باور کیا جاسکتا ہے کہ ان کے تخیل کو لا شعور سے امداد ملی ہو۔

مقصود گفتگو یہ ہے کہ آپ بیٹی جہاں مفید اور (بعض امور میں) مستند صنف ہے، وہاں اس کے خطرناک ہونے میں بھی کوئی کلام نہیں BARR نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ آخر میں لکھی ہوئی آپ بیٹی کے مقابلے میں وہ مسلسل روزنامے زیادہ مستند ہوتے ہیں جو خفیہ طور پر لکھے جاتے ہیں اور ان میں پیش آمدہ واقعات اپنے محلقہ تاثرات کے سمیت درج ہونے رہتے ہیں۔ ان کا اندازہ اگرچہ سوانح عمری یا آپ

بیتی کی طرح بیانہ نہیں ہوتا اور بعض اوقات وقتی جھلک دکھانا ان کا مقصد ہوتا ہے لیکن ان میں مصنف اکثر سچ لکھتا ہے۔ وہ ذات کا راز دار بن جاتا ہے۔ دنیا کا خوف نہیں کھاتا۔ مگر یہ یاد رہے کہ ہر روز نامیچے نویس ضروری نہیں کہ اپنے قلم کو اپنا راز دار بنائے کیوں کہ بہت سے روز نامیچے ایسے ہوتے ہیں جو دوسروں کے حالات و وقعات زیادہ اور اپنے حالات کم لکھتے ہیں۔ دنیا کے بارے میں ذاتی تاثر دیانت داری سے ظاہر کرنا بھی اگرچہ مشکل امر ہے مگر اپنے قلم کو دیانت داری سے اپنا محرم و راز داں بنانا اور بھی مشکل ہے۔

وہ آپ بیتی لکھنے والے بڑے فائدے میں رہتے ہیں جو دوسروں کی تقلید نہیں کرتے وہ اپنے کام کو محدود کر لیتے ہیں اور اپنے اہم واقعات یا کارناموں کی تفصیل اور محرکات و ماحول کا ایک بے تکلف جملہ اور مستند تصور دلا دیتے ہیں۔ یا اگر سمجھ پر پس لندن نے ایک سلسلہ خود نوشت شائع کیا ہے۔ اس میں اہم مفکرین نے اپنے اپنے اہم کارنامہ زندگی کو بیان کر کے اپنی زندگی کا ارتقا بھی دکھایا ہے۔ اسی سلسلے میں فرائڈ کی خود نوشت بھی ہے جس میں بڑی سادگی سے مصنف نے زندگی کے اہم واقعات کو اپنے مرکزی فکر کے حوالے سے بیانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ آپ بیتی مکمل نہیں مگر مخلصانہ اور مضید ہے۔

بعض آپ بیتیاں ایسی بھی ہوتی ہیں جنہیں مصنف مسودوں میں لکھ کر صندوقوں میں مقفل کر دیتے ہیں اور ورثا کو وصیت کر جاتے ہیں۔ ”میری یہ کتاب میری زندگی کے بعد چھپے۔“ یہ آپ بیتیاں یا تو شدید خود پسندانہ اور شدید جذباتی رویے کی حامل

ہوتی ہیں یا ان میں دوسروں کے حالات بہت کچھ لکھا ہوتا ہے۔ ان کے بارے میں اس قسم کی وصیتیں خواتین کے تحت کی جاتی ہیں۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ان کی اہمیت بڑھانے کے لئے ہو کیونکہ یہ بھی ترغیب کی ایک صورت ہے یا اس ہمہ اگر یہ آپ بیتیاں ان توقعات کو پورا کر سکتی ہوں جن کا دلوں میں پیدا ہونا یقینی امر ہے تو اس میں کوئی خاص مضائقہ بھی نہیں ہے کیوں کہ اپنے زمانے اور اپنے معاصرین کے بارے میں میں ذاتی تعصبات موت کے بعد ہی سامنے آئیں تو مناسب ہے کیوں کہ اس فضا میں دوسروں کو بھی تعصبات کے عیب و صواب پر کھنکھانے کا بہتر موقع مل سکتا ہے اور میرا ذاتی رجحان یہ ہے کہ اپنی آپ بیتی اپنی زندگی میں شائع کر دینے کے مقابلے میں بعد از وفات شائع ہونے میں سچائی کے اظہار کی گنجائش کم ہو جاتی ہے۔ سچائیوں کا اظہار بلا خوف اور جتے جی کرنا چاہئے تاکہ دوسرے کو افہام و تفہیم کا موقع مل سکے۔ اور اگر وہ کوئی ایسے راز میں جن کے اظہار میں جن حیات تامل ہے تو سکے۔ رازوں کو سینے کے اندر ہی دفن رہنا چاہئے۔ غرض یہ ہے کہ آپ بیتی کو ذاتی جلوہ نمائی، نمود و سنالیش اور چھپ کر حملہ کرنے کا ذریعہ نہیں بننا چاہئے۔

اگر دو میں لکھی ہوئی آپ بیتیاں بھی کئی طرح کی ہیں:

- (۱) مکمل حالات زندگی۔
- (۲) زندگی کے کسی حصے کی روداد یا ایسی سوانح عمری جس کی مدد سے اپنے اہم فن یا اہم کارنامے کے ارتقا کی داستان مرتب کی ہو۔
- (۳) روزنامے اور سفرنامے۔

(۴) شخصی جھلکیاں یا شخصی خاکے۔

(۵) کسی کی کہانی اس کی زبانی۔

(۶) شخصی انشا بیئے۔

اس مختصر مضمون میں ان سب اقسام اور ہر قسم کی اہم کتابوں سے بحث دشوار ہے اس لئے میں ستمبر ۲، ستمبر ۳، ستمبر ۴ کا ذکرہ نظر انداز کرتے ہوئے مکمل آپ بیتیوں کا ذکر کرتا ہوں مکمل سے میری مراد وہ خود نوشت سوانح عمری ہے جو ابتدا سے زندگی کے اس حصے تک جب تک قلم نے ساتھ دیا، بڑھتی چلی گئی ہو۔ میں مولانا جعفر سٹھانیسری کی کتاب ”کالا پانی“ کو مکمل نہیں کہہ سکتا کیوں کہ یہ جزوی ہے۔

داستان غدر (ظہیر دہلوی) اگرچہ ابتداء سے زندگی سے شروع کی گئی ہے، پھر بھی دراصل یہ داستان غدر ہے۔ چودھری افضل حق کی کتاب ”میرا افسانہ“ خواجہ حسن نظامی کی آپ بیتی، محمد امین زبیری کی خود نوشت اور اس طرح کی دوسری کتابوں کو مکمل نہیں کہا جاسکتا۔

میری دانست میں سید ہمایوں مرزا کی کتاب ”میری کہانی میری زبانی“ رضا علی کا ”اعمال نامہ“ دیوان سنگھ مفتون کی کتاب ناقابل فراموش عبدالمجید سالک کی سرگزشت، نعیمی محمد خاں کی ”عمر رفتہ“ اور مولانا حسین احمد مدنی کی ”نقش حیات“ آپ بیتی کی صنف کے اوصاف کو کسی حد تک پورا کرنے والی کتابیں ہیں۔

ان مصنفوں میں سے ہر ایک کا ایک خاص نقطہ نظر ہے جو ہر ایک کی تصلیف میں جھلک رہا ہے۔ ہمایوں مرزا اپنی شخصیت اور اپنی آپ بیتی کو پیش کرتا چاہتے ہیں۔ رضا علی ہندوستانی سے

شائستگی کے سناٹوں کی حیثیت سے ملک کی ذوقی ادبی، تعلیمی اور قدرے سیاسی حالت کو اپنی تصویر کے پس منظر میں پیش کرنا چاہتے ہیں، مفتوں سیاست کے ماحول اور جزئیات کے معاملے میں راز کشائی کے جذبے سے لکھ رہے ہیں۔ یقینی محمد ایک حساس اور جزئیات پر نظر رکھنے والے آدمی ہیں۔ واقعات زندگی کے رد عمل کے اچھے ترجمان ہیں۔ مولانا سالک خاں نگاروں ہیں۔ ان کا مقصد اپنے سے زیادہ دوسروں کے متعلق لکھنا ہے اور مولانا حسین احمد کا مقصد یہ ہے کہ "یہ طور تحدیث نصرت خداوندی، اللہ تعالیٰ کے اس فضل و کرم کا جو کہ مجھ پر اور میرے والدین اور خاندان پر سایہ گستر رہا ہے اور اب بھی سایہ فگن ہے، تذکرہ کردوں اور اس کے شکریے کے گیت گا کر قلب و دماغ ناظرین کو معطر کروں" مولانا حسین احمد نے کوئی بڑا دعویٰ نہیں کیا۔ محارہ نفس کے قرض سے پوری طرح باخبر ہونے کے باوجود اپنی سوانح عمری تدین، اخلاق آموزی اور واقعات سیاسی کی خارجی تفصیل کے مقصد سے مرتب کی ہے۔ اگر ہم میں سے کسی کو یہ جستجو ہو کہ اردو میں روسو کے اعترافات کی طرح کی کتنی چیزیں لکھی گئی ہیں تو اس کا جواب بھی ہو گا کہ شاید ایک کبھی نہیں؛ وجہ ظاہر ہے کہ اردو کا آپ بیتی نگار مشرق میں بیٹھا ہے جہاں اس کے لئے ممکن نہیں کہ سچائی یا سچی تصویر کشی کی آڑ لے کر اپنی بد اعمالیوں کی تشہیر کرتا سمجھے اور حقیقت تو یہ ہے کہ بد اعمالیوں کی تشہیر کی یہ حرکت خود مغرب کو بھی ہنگامی پڑی ہے بالآخر یہ ہوا کہ لغزش کو تقاضا دے بشریت سمجھنے کی بجائے

بشریت کا زیور بنالیا گیا۔

تاویل اور سوانح عمری میں حقیقت نگاری کی تحریک بہت مقبول ہونے کے باوجود اس برسے نتیجے سے نہ بچ سکی کہ حقیقت نگار بالآخر انسانیت کے کیڑے نکال کر، اپنی دکان چمکانے والا ثابت ہوا حقیقت نگار مصوروں کا بھی آخری ہی حال ہوا کہ اچھے بھلے معقول آدمی ہونے کے باوجود گھٹاؤ نے اور فرومایہ (SORDID) موضوعات میں دلچسپی لینے لگے اور اب حقیقت نگاری پستی اور فرومایگی کی ہم معنی اصطلاح معلوم ہو رہی ہے۔

مقصد یہ ہے کہ اردو میں سپائی کے نام سے بدی کی ترغیب کا کاروبار کچھ زیادہ چمکا نہیں کیوں کہ یہاں بدی کو تقاضائے بشریت سمجھنے کے باوجود کوئی ایسی چیز نہیں سمجھا جاتا جس کی تشہیر کی جائے۔

یہ مضمون تذکرہ مولانا ابوالکلام کے تذکرے کے بغیر مکمل رہے گا۔ تذکرہ کا مصنف ذہنی طور پر روسو، وکٹر ہیوگو اور انقلاب فرانس لانے والا مصنفوں کے بہت قریب رہا ہے اور تذکرہ ہر چند کہ آپ بیتی نہیں، پھر بھی یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ آپ بیتی نہ ہو کہ بھی آپ بیتی کی اصول نما کتاب ہے۔ اس کتاب نے یہ بنا یا کہ آپ بیتی صرف اپنی ذات کے مجربات تک محدود نہیں بلکہ ذات کے پس پشت خاندان کے کئی صدیوں کے تجربات کا خلاصہ ہے جن کا ذکر کئے بغیر ایک معمولی لمحے کی سرگزشت (جس کا دوسرا نام کسی کی ذاتی زندگی ہے) بھی مکمل نہیں

ہو سکتی۔ ابوالکلام آزاد کی رائے یہ معلوم ہوتی ہے کہ آپ بیتی لکھی ہی نہیں جاسکتی :

”جتنی زندگی گزر چکی ہے گمردن مولد کر دیکھتا ہوں تو ایک نمود غبار سے زیادہ نہیں۔ اور جو کچھ سامنے ہے وہ بھی جلوہ سراب زیادہ نظر نہیں آتا۔

اپنی سرگزشت دروہداد عمر لکھوں تو کیا لکھوں؟ ایک نمود غبار و جلوہ شراب کی تاریخ حیات قلم بند ہو تو کیوں کر ہو۔ دریا میں سے حباب نیرتے ہیں، ہوا میں غبار اڑتا ہے، طوفان نے درخت گرا دیئے ہیں، سیلاب نے عمارتیں بہا دیں، عنکبوت نے اپنی پوری زندگی تعمیر میں بسر کر دی، مرغ آشتیاں پرست نے کوئے کوئے سے چن کر تنکے جمع کئے۔ خرمن و برق کا معاملہ آتش و خس کا افسانہ ان سب کی سرگزشتیں لکھی جاسکتی ہیں تو لکھ لیجئے، اور میری پوری سوانح عمری بھی انہی میں مل جائے گی۔ نصف افسانہ اسد اور نصف ماتم یاس۔“

اس تمہید کے بعد مولانا ابوالکلام نے ہمیں اگر کچھ بتایا بھی ہے تو وہ کچھ ایسا ہے کہ ہمارے خرمن و برق کا استعارہ ہی سمجھنے پر مجبور ہیں، اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ اور اگر غور کیجئے تو اس سے زیادہ کہا بھی کیا جاسکتا ہے۔ بالآخر آپ بیتی کے صحیح اظہار کے لئے استعارے ہی تو رہ جاتے ہیں، ان سے آگے بڑھنا چاہیں تو شاعری کر لیجئے اور اگر یہ لطیف پیرا یہ بھی حسب حال نہ ہو تو ناول کے سفینے میں بیٹھ کر صفحہ آب نقش کھینچتے جائیے۔ پانی کی ان گنت موجوں کی طرح اس کی وسعت بھی بے گراں ہے!

ضمیمہ

۳ اصل کتاب و جہی سے عبدالحق تک اردو کے اہم نثر نگاروں کے اسالیب کے تجزیے پر مشتمل تھی۔ موجودہ اشاعت میں عبدالحق کے بعد چند نثر نگاروں کو شامل کیا جا رہا ہے جنہیں میرے نزدیک انفرادیت حاصل ہے، ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کی حکیمانہ نثر، احسان دانش کا شیریں اسلوب، مجنوں گورکھپوری کا سائنس انداز بیان، شورش کا شبیری کا خطیبانہ رومانی طرزِ تحریر اور کیانی منہر مزاج نگاری۔ ان نئے مضامین کی خصوصیت ہے :

مصنف

ڈاکٹر خلیفہ بہ بحیثیت مصنف

ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم اساتذہ کبار میں سے تھے۔ ان کی تحریر و تقریر تصنیف و گفتگو یکساں طور پر فکر انگیز اور جاذب توجہ ہوا کرتی تھی۔ انگریزی اُردو دونوں زبانوں میں برابر کی روانی و قدرت انہیں حاصل تھی۔ ان کا دائرہ علم بھی اسی طرح وسیع تھا اور ان کے موضوعات میں نتیجہ خیز تنوع پایا جاتا تھا۔ فلسفہ ان کا موضوع اصلی تھا مگر فارسی اور اُردو کی کلاسیکی شاعری پر ان کو ایسا عبور حاصل تھا جو باعث حیرت تھا۔ پھر اقبالیات و اسلامیات میں ان کی تحقیق بہ ذات خود اتنی پائدار اور عالمانہ تھی کہ ان مضامین میں بھی ان کو بلند مقام دے بغیر چارہ نہیں۔ مذہبی موضوعات پر انہوں نے تفکر اور اس میں سوچ کی نئی صورتیں پیدا کیں، چناں چہ ان کی فکریات کو جدید علم کلام کے سلسلے کی ایک اہم کڑی کہا جاسکتا ہے۔ ان سب پر مستزاد یہ کہ وہ اُردو کے شاعر بھی تھے اور فلسفیانہ نظم کے سلسلے میں ان کو نظر انداز کرنا مشکل ہے۔

ڈاکٹر خلیفہ صاحب کی جو کتابیں انگریزی میں ہیں۔ ان پر اس مضمون میں بہ تفصیل گفتگو کرنا ممکن نہیں۔ مگر ان کا تذکرہ نظر انداز بھی نہیں ہو سکتا۔ ان کا اہم کارنگریزی کی کتاب "ISLAM IDEOLOGY" اور اسلام اینڈ کمیونزم ہے۔ اول الذکر کتاب

میں انہوں نے اسلامی عقائد و افکار کو نئی شعوریات کے ماحول میں دیکھنے کی کوشش کی ہے اور دوسری میں کمیونزم کے اچھے اور برے پہلوؤں کا تجزیہ کمر کے اسلام کو مسلک اعتدال قرار دیا ہے۔ اگر ٹی اکٹر خلیفہ صاحب کے فلسفہ مذہبی کا تجزیہ کیا جائے تو اس کا خلاصہ یہ ہوگا کہ وہ اسلامی تعلیمات میں سادگی اور فلسفیانہ معقولیت کے جو بندہ تھے عقل و الہام میں ارتباط ان کے نزدیک دائرہ امکان کے اندر ہے۔ اور الہام یا وجد ان کے خیال میں شعور کی ایک برنر اور مختص النوع سطح ہے۔ چنانچہ عقل و الہام کی تفریق و جدائی ان کے نزدیک حقیقت ناشناسی کی علامت ہے۔

اجتناد کی ضرورت کو خلیفہ صاحب نے بھی تسلیم کیا ہے مگر فلسفیانہ عقل یا طریقی کار ان کا رفیق و ہم سفر رہتا ہے۔ خلیفہ صاحب اجتہاد کے لئے عقل استعداد اور علمی بصیرت کو ضروری سمجھتے ہیں جدید دنیا علم و عقل کی پرستار ہے۔ اس لئے جدید دنیا کا کوئی مجتہد سائنسی افکار کے علم فراواں کے بغیر مسند اجتہاد پر نہیں بیٹھ سکتا۔ اس سلسلے میں یہ بات کبھی کبھتی ہے کہ خلیفہ صاحب نے فکر اسلامی کے عظیم ماضی کے متعلق تحقیق پر اتنا زور نہیں دیا جتنا ضروری ہے۔ اور یہ طریق کار جدید دور میں خلیفہ صاحب کے علاوہ چند اور حکماء مذہب نے بھی اختیار کیا ہے، تاہم خلیفہ صاحب نے ان کے مقابلے میں اعتدال و توازن کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔

فکریات مذہبی میں (یعنی مذہب کا فلسفیانہ تجزیہ کرنے والوں میں) خلیفہ صاحب کا درجہ اس لئے بلند ہو جاتا ہے کہ انہوں نے

اپنے طریق بحث میں تسہیل و تشریح کا ایسا رنگ اختیار کیا ہے جس سے مغربی انداز میں سوچنے والا یا مغرب کا ہر حقیقت طلب شخص مطمئن ہو سکتا ہے۔ یہ دراصل ان کی فلسفیانہ منہج اور تربیت کا اثر ہے جس کی امداد سے وہ مذہب کی حقیقتوں کو کامیاب طریق سے واضح کر سکے ہیں مگر اس طریق کار میں یہ کمزوری ضرور پیدا ہو جایا کرتی ہے کہ مذہب کی ناقابل تشریح حقیقتوں کو خشک منطق کے حوالے کر دیا جاتا ہے، حالانکہ وہ منطق کی گرفت سے باہر ہیں۔

یا ایں ہمہ خلیفہ صاحب کو انتہا پسند نہیں کہا جاسکتا۔ وہ اس سے بچ لکھے، آخری عمر میں فرمایا کرتے تھے کہ میں اب صوفی ہوتا جاتا ہے۔ ایک صوفی و فلسفی میں فرق یہی ہے کہ ایک مفکر صوفی بالآخر وجدان و ایمان کے سامنے ہتھیار ڈال دیا کرتا ہے اور نہ فلسفی آخری وقت تک منطق کے چکر میں پھنسا رہتا ہے ولیم جیمز کے ”واردات روحانی“ کے اردو ترجمہ کے زمانے میں تو خلیفہ صاحب نے فلسفے کی صوفیانہ شاخ سے (جو مذہب سے پیوست ہے) کچھ زیادہ ہی وابستگی اختیار کر لی تھی۔ یوں اس کے علاوہ بھی فارسی اردو کے صوفی شاعروں سے انہیں عقیدت تھی اور فلسفے کے عارفانہ طریق تفکر کے پہلے ہی سے قائل تھے۔ ”وہ فلسفیانہ مسلک میں اس IDEALISM اور مثالیت یا عینیت کے دلدادہ تھے جس کو اختیار کرتے کے بعد ایک فلسفی اور ایک مومن کی سوچ بہت قریب آجاتی ہے۔

میں خود فلسفے کا طالب علم نہیں ہوں اس لئے خلیفہ صاحب

کے فلسفیانہ کام کے متعلق کچھ نہیں کہہ سکتا۔ یہ کام کسی فلسفی کا ہے
مگر میں انہیں صوفی مفکر کی حیثیت سے جانتے کا قدرے مدعی
ہوں۔

رومی سے خلیفہ صاحب کا تعلق بلا واسطہ بھی ہے اور اقبال
کے واسطے سے بھی ہے۔ ان کی ایک کتاب ”حکمت رومی“ پرانی
ہے اور ”تشبیہات رومی“ عمر کے آخری دور کی تصنیف ہے۔
”حکمت رومی“ اگرچہ رومی کے اسرار کو آشکار کرنے کی سعی ہے
مگر اس میں بھی خلیفہ صاحب کا اپنا میلان فکر نمایاں ہو جاتا ہے
”منشوی رومی“ کو قرآن در نہ بان پہلوئی قرار دیا گیا ہے؛ گویا
اس میں قرآن کے معارف بیان ہوئے ہیں مگر خلیفہ صاحب
کا طریق کار یہ بتاتا ہے کہ وہ رومی کے افکار کے عقلی عنصر کو نمایاں
کر رہے ہیں۔ چنانچہ ایک موقع پر لکھا ہے۔

”استقرائی اور استدلالی علم ایک تنظیمی قوت ہے۔ محسوسات
و مظاہر و حوادث میں ربط و تلاش کرتی ہے۔ کائنات کے تمام مدارج
میں نظم و وجود ہے اس لئے ہر درجے میں اس درجے کی عقل پائی
جاتی ہے۔ اولیاء کرام نے عقل ایمانی کا بھی ذکر کیا ہے۔“

اس طرح ان کے یہاں عقل کی برتری یا احاطہ و کلی کی ایک
صور ت نمایاں ہے۔ غیر اس کو عقل کہنے یا ایمان (ناموں میں
آخر کیا پڑا ہے) خلیفہ صاحب نے رومی کے عقلی عنصر کو اس
کے ایمانی عنصر کے ساتھ تطبیق دی ہے اور اس طرح مولانا روم کا
از سر نو مطالعہ کیا ہے۔ رومی کی تشبیہات میں بھی یہی طریق کار اختیار

کیا گیا ہے اور رومی کے تمثیلی استقرا کی خوبی بیان کرتے ہوئے اس کی عقلی حقیقتوں کو بے نقاب کیا ہے۔

رومی پر خاص توجہ کرنے والوں میں شبلی اور اقبال دونوں کا درجہ بلند ہے۔ اقبال رومی کے فلسفہ و عشق کو خاص طور سے سمجھا رہے ہیں۔ مگر خلیفہ صاحب نے رومی کی عقلیات کی خاص تنظیم کی ہے اور چھکاؤ عقل کی طرف زیادہ ہے۔ یہ تنظیم شبلی کے تجزیہ رومی سے کہیں زیادہ یا خیرانہ ہے کیوں کہ شبلی فلسفے کے جدید نظاموں سے براہ راست شناسائی نہ رکھتے تھے۔

”تشبیہات رومی“ اگرچہ بظاہر رومی کی تشبیہات ہی سے متعلق ہے مگر غور سے دیکھا جائے تو یہ ”حکمت رومی“ کی وسیع تر اور زیادہ منظم صورت ہے جس میں شواہد کی وجہ سے کتاب زیادہ مستند ہو گئی ہے۔

اب میں اقبالیات کی طرف آتا ہوں۔ خلیفہ صاحب مرحوم اقبال کے خاص مداحوں میں تھے مگر ان کو ان کے ناقدوں میں بھی ایک بلند مقام حاصل ہے۔ ”فکر اقبال“ میں مرحوم نے فکر اقبال کے اہم اجزاء سے الگ الگ بحث کی ہے اور ان کے خطبات کا ترجمہ بھی پیش کیا ہے۔ تنقید اقبال کے سلسلے میں عام طور سے یہ سوال اٹھایا گیا ہے کہ اقبالیات کی کتابوں میں خلیفہ صاحب نے ”فکر اقبال“ کی ”توسیع“ کی ہے جس کو مصنف کے خیالات پر ایک توسیعی حاشیہ کہا جاسکتا ہے۔ میں نے ”فکر اقبال“ کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور اس کو بار بار پڑھا ہے میرا اندازہ یہ ہے کہ یہ الزام علی العموم صحیح نہیں کیوں کہ یہ تو واضح ہے

کہ ایک ناقد کسی مصنف کے سلسلے میں اپنے نتائج فکر یا اپنے ہی تاثرات کو پیش کیا کرتا ہے۔ اس لئے اس کو تنقید میں اپنے نتائج کو پیش کرنے کا پورا اختیار ہے۔ بدیں وجہ مجھے اس خیال سے کلی اتفاق نہیں کہ ”فکر اقبال“ میں خلیفہ صاحب کے اپنے خیالات زیادہ ہیں اور اقبال کے کم؛ البتہ مغربی تمدن کے سلسلے میں اقبال کے خیالات کا جو تشریح ہوئی ہے اس میں مجھے شائبہ تاویل ضرور نظر آیا ہے۔ علیٰ ہذا القیاس علمائے قدیم کے متعلق اقبال اور خلیفہ صاحب کے خیالات میں بڑا فرق ہے مگر ”فکر اقبال“ میں ہر دو کے خیالات کچھ اس طرح مل جل گئے ہیں کہ ان کو الگ نہیں کیا جاسکتا۔ اس معمولی سے خلط ملط کے باوجود در فکر اقبال ”حکیم مشرق پر شاید سب سے بڑی اور سب سے وسیع کتاب ہے۔ کیوں کہ اس میں ناقد ایک فلسفی بھی ہے اور مفکر مذہبی بھی اور ان دو شرطوں کو پورا کئے بغیر کوئی شخص اقبال کا ناقد نہیں بن سکتا۔“ افکار غالب ”کو میں فلسفے کی کتاب نہیں مانتا۔ اگرچہ وہ بعض فلسفیانہ مسائل سے بحث ضرور کرتی ہے۔ غالب بڑے شاعر تو تھے مگر ان کے یہاں حقائق فلسفیانہ بھی بہ کثرت پائے جاتے ہیں۔ غالب کی نفسیاتی ثروت نگاہی کو ان کے سب ناقدین تسلیم کرتے ہیں۔ ڈاکٹر خلیفہ صاحب کی فلسفیانہ نظرتے اس مواد سے قائدہ اٹھایا ہے اور غالب کے فلسفیانہ افکار کو مربوط طریق سے پیش کر دیا ہے، یعنی ان کے خیالات سے ایک باقاعدہ نظام فکر مرتب کرنے کی کوشش کی ہے۔ ”تشبیہات روحی“ کی طرح ”افکار غالب“ میں ایک خوبی اور ایک کمزوری پائی جاتی ہے؛ خوبی تو یہ ہے کہ غالب کے

فلسفیانہ خیالات کا مواد اور اس کے شواہد یک جا ہو گئے ہیں مگر کمزوری یہ ہے کہ یہ دونوں کتابیں مربوط کتابیں نہیں بن سکیں بلکہ ان کا درجہ کم و بیش تشریحات کا ہو گیا ہے۔ تشریحی مواد زیادہ ہے تنقیدی مواد کم ہے۔ مگر اس سوال کا جواب بھی آسان نہیں کہ ہماری زبان میں اس موضوع پر اس سے بہتر کتاب کون سی ہے؛ شاید کوئی نہیں۔ اگر مرحوم، خواجہ میر درد کے افکار کو بھی اسی انداز میں مزید کر جانے تو ہماری زبان کا سرمایہ فکری وسیع تر ہو جانا! یہ آرزو وہ اپنے ساتھ لے گئے۔

میں اس موقع پر خلیفہ صاحب مرحوم کے مقامین سے بحث نہیں کر دوں گا۔ البتہ مجھے ان کے انداز بیان کے متعلق ضرور کچھ عرض کرنا ہے۔ ڈاکٹر خلیفہ صاحب کے اسلوب بیان کی ممتاز ترین صفت اس کی وہ غیر معمولی سلاست ہے جس کی وجہ سے ان کی تحریروں میں مشکل اور دقیق فلسفیانہ مطالب نہ صرف آسان ہو گئے ہیں بلکہ دل چسپ اور دلکش بھی ہو گئے ہیں۔ بہت کم مصنف اردو میں ایسے ہوں گے جن کے یہاں علم اور حسن انشا کا اتنا اچھا امتزاج ملتا ہوگا۔

ڈاکٹر خلیفہ کی مدرسانہ زندگی کا ان کے اسلوب پر گہرا اثر نظر آتا ہے۔ مثلاً ان کے تشریحی انداز بیان کی صورت میں وہ مسئلے کی اتنی تشریح در تشریح کرتے ہیں کہ کوئی مشکل مشکل نہیں رہتی۔ جن لوگوں نے خلیفہ صاحب سے ملاقات کی ہے انہیں ان کی کتابیں پڑھ کر بھی یہی محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی مجلس میں گفتگو کر رہے

ہیں۔

ان کی تخریروں میں لطائف و اشعار کا استعمال بر محل ہوتا ہے چنانچہ ان کی کتابوں سے عمدہ اشعار کا ایک معقول انتخاب تیار ہو سکتا ہے۔ ان کے لطائف میں ان کی ظرافت ایک خاص رنگ اختیار کرتی ہے اور اشعار کے انتخاب سے بڑے لطیف ذوق ادب کا اظہار ہوتا ہے۔

لطائف و اشعار سے ان کی تخریر کو فائدہ بھی پہنچا ہے اور نقصان بھی۔ نقصان یہ ہوا ہے کہ بعض اوقات ان کی تخریریں طوالت بے جا کا عیب پیدا ہو گیا ہے۔ مگر یہ فائدہ بھی ہوا ہے کہ ان کے فلسفیانہ مضامین و تصانیف میں دل کشی پیدا ہو گئی ہے۔

مجھے ان کی فلسفیانہ نثر میں سب سے زیادہ ان کی کتاب ”داستان دانش“ سے دل چسپی ہے۔ اس میں طوالت، اطناب، تشریحی لطیفے، اشعار اور افسانے کم سے کم نظر آتے ہیں اور حکمت اور انشا پر داری کا ایسا اجتماع پیدا ہو گیا جو مصنف کو بوقت اچھا فلسفی ثابت کر رہا ہے۔

ڈاکٹر خلیفہ اسلامی فلسفے سے خاص دل چسپی رکھتے تھے۔ اور ادب فارسی و اردو سے بھی انہوں نے ان دونوں .. مصنوعات پر لکھا۔ ان کی تصانیف سے جہاں اسلامی فکرات کے منطقی مطالعے کی نئی راہیں کشادہ ہو بیٹیں وہاں اردو ادب کی ثروت میں بھی اضافہ ہوا۔

انہوں نے ادب و حکمت میں وہ رابطہ پیدا کیا جس کا خواب
 بشری نے دیکھا تھا، مگر نثر اردو میں اس کی تعبیر خلیفہ عبد الحکیم کے
 مسادا کوئی نہ کر سکا۔ البتہ شعر و حکمت کی یک جہتی کے لحاظ سے
 اعلیٰ اللہ مقامہ حکیم مشرق اقبال کا مقام۔

جہان دانش

[حضرت احسان دانش کی آپ بیتی]

دوسو نے آپ بیتی لکھ کر ساتھ ہی یہ اعلان بھی کر دیا تھا کہ ”میں نے اپنا کوئی حرم نہیں چھپایا، میں نے اپنی خوبیوں کو بڑھا چڑھا کر بیان نہیں کیا۔ اور اگر کہیں کہیں میں نے زیب داستان کا ارتکاب کیا ہے تو محض اس وجہ سے کہ بعض بعض موقعوں پر میری یاد نے میرا ساتھ نہیں دیا۔ لہذا مجھے وہ خلا پورے کرنے پڑے عین ممکن ہے کہ میں نے بعض ایسی باتوں کو یقینی سمجھ لیا ہو جو احتمالی تھیں لیکن میں نے جان بوجھ کر جھوٹے کو سچ نہیں کہا“

ان چند سطور میں دوسو نے جہاں اپنی آپ بیتی کے اصول بتائے وہاں دینی نہ بان سے یہ بھی اعتراف کیا کہ آپ بیتی لکھنا اگر ناممکن نہیں تو بغایت نازک اور دشوار فن ہے۔

اسی قسم کی دشوار دلوں کے پیش نظر، بعض اہل فن کے نزدیک حقیقی آپ بیتی لکھی ہی نہیں جاسکتی۔ اس میں صرف دشواریاں ہوں تو دور ہو سکتی ہیں مگر اس کی مامیت ہی ایسی ہے کہ کوئی فرد بشر حقیقی معنوں میں، اس کی ناممکن الحاح مشکلات کے مقابلے کی ہمت کر ہی نہیں سکتا۔

ہم نے دیکھا کہ دوسو نے بڑے دعوے کے ساتھ اپنے اعتراف

قلم بند کے ”سگر بصد عجز“ اسے یہ اعتراف بھی کرنا پڑا کہ اسے مجبوراً
 زریب داستان کی خاطر کچھ خلا پر کرنے پڑے ہیں۔ کیونکہ اس کے
 حلقے نے اس کا ساتھ نہیں دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ”انگریزی کتاب
 ”آٹو بیوگرافی“ کے مصنف (BURR) نے اس مصنف کو ناممکن
 و ناکام فن قرار دیا ہے۔۔۔۔۔ اور یہ بھی لکھا ہے کہ ناکام ہونے
 کے ساتھ ساتھ یہ خطرناک بھی ہے۔ اس لئے کہ اس میں ذات اور
 قلم کے درمیان توازن قائم رکھنا ضروری ہوتا ہے اور یہیں اکثر
 آپ بیتی نگار خطرے میں پڑ جاتے ہیں !

وصل و ہجران میں، جو دو منزل ہیں راہِ عشق کی
 دل خربان کہیں ہیں خدا جانے کہاں مارا گیا (میر)
 آپ بیتی نگار کبھی تو اپنی کمزوریوں کو یا کھل چھپا جاتا ہے اور
 کبھی ”بننے“ کی کوشش میں خود کو تیس مار غاں بنا کر پیش کرتا
 ہے۔ اور ناکردہ گناہوں کا کریڈٹ بھی لے لیتا ہے تاکہ لوگ
 اس کی جراثیم اور ”حق گوئی“ پر تعریف کے ڈونگرے برسائیں
 اور کہیں واہ، واہ ع

ابن کار از تو آید و مردان چہین کند
 مقصد کلام یہ ہے کہ آپ بیتی لکھنے کی مشکلات اور ذمہ داریاں
 بہت ہیں اور ان سے عہدہ برآ ہونے کے لئے غیر معمولی جرات کے
 علاوہ سلیقہ و توازن اور ایک خاص مزاج کی ضرورت ہوتی ہے
 جو آپ بیتی کو محض سوانح عمری سے نکال کر ایک پر خلوص روداد
 بھی بنا سکتے۔ اس کا مقصد صرف یہ نہ ہو کہ مصنف نے اس میں

اپنے عیب و ہنر کی بے لاگ تصویر کھینچی ہے بلکہ یہ بھی ہو کہ اس میں ۔
 سو ساٹھی اور دوسرے انسانوں کے لئے کچھ سبق بھی ہے ۔ اس کے
 کچھ معنی بھی ہوں اور وہ معرفت بھی ہو تو اس ساری کاوش کے
 غایت ہے ۔ اس کا مقصد صرف تصویر کشی نہیں اس میں جدوجہد
 کی وہ کہانی بھی ہوتی چاہئے جو عظمت کے جو بندہ نے جانفشانی
 کی شاہراہوں پر لکھی ۔ جس میں کسب کمال کے لئے تپ و تاب اور
 سعی بھی شامل ہو ۔ اور اگر بات بڑھائی جائے تو یہ بھی کہا جاسکتا
 ہے کہ آپ بیتی تو درکنار دوسروں کی سوانح نگاری کا جواز بھی
 اس دلیل کی بنیاد پر ہے کہ جس کی سوانح عمری لکھی جا رہی ہے ۔
 اس میں کوئی معنی بھی ہونا چاہئے ، اور اس تعلق میں معنی کے معنی
 یہ ہیں کہ موضوع سوانح عمری میں عظمت کے لئے شرط یا ضرورت
 یا کمال کی کوئی جہت موجود ہے اور یہ بھی کہ اس نے زندگی
 کے پہاڑ کاٹ کر رفعت یا طرف انسانی کی کوئی جوئے شیر بھی نکالی
 ہے ۔ اگر مقصد محض تصویر کشی ہو تو ہر کسی و تا کس سوانح عمری کا موضوع
 بن سکتا ہے ۔ کیونکہ ہر آدمی بجائے خود ایک انجن یا ایک محشر
 خیال ہے ۔ اصل سوال یہ ہے کہ بغیر کس طرح آدمیت میں آدمیت
 کس طرح انسانیت میں اور انسانیت کس طرح عظمت میں ڈھلی ۔
 غرض یہ کہ ہر سوانح عمری کے لئے ایسے ہی کسی معنی کی ضرورت ہوتی
 ہے ۔ اور آپ بیتی کے تو اس کے علاوہ بھی صد ہا مطالبے اور تقاضے
 ہیں جن میں ہر تقاضا آزمائش اور ہر مطالبہ امتحان کا درجہ رکھتا
 ہے ۔ تاہم آپ بیتیاں لکھی گئیں اور لکھی جا رہی ہیں ۔

احسان دانش کی آپ بیتی (جہان دانش) بھی ان آرزو مالشوں اور
 امتحانوں کی زنجیروں کو کاٹ کر صفحہ قرطاس پر آئی ہے۔ اور اپنے
 اندر ایک معنی رکھتی ہے، بلکہ یوں کہئے کہ سراپا معنی ہے۔ کیونکہ
 اس میں مصنف نے اپنی علمی، ذہنی اور روحانی جدوجہد کا
 تذکرہ کیا ہے اور بتایا ہے کہ انہوں نے اس خراپے میں جسے
 دنیا کہتے ہیں کس طرح محنت و حوصلہ مندی کی دیواریں تعمیر
 کیں۔ کس کس طرح ببول کے کانٹوں سے حنا کاٹی، کس کس
 طرح تلخیوں کے زہر و زقوم کو شرافتوں میں تحلیل کیا اور کس
 کس طرح نار نمود کو گلزارِ خلیل اور محنت و مشقت کے خون
 آلود ہاتھوں کو بد بیضا بنایا۔

یہ احسان دانش کی کہانی ہے مگر یہ وہ کہانی نہیں جیسے فائدہ
 سمجھ کر کوئی اد نگفٹے لگے۔ یہ تو وہ کہانی ہے جسے سن کر سوئے ہوئے
 ہوئے بھی جاگ اٹھیں گے۔

میری جگہ کوئی اور ہوتا تو جہاں دانش میں غزالوں کے خرام
 اور قمریوں کی گلوگاری کے نقشے تلاش کرتا۔ اور یہ ڈھونڈ ڈھنڈا
 کہ احسان نے اپنے گناہوں اور جرموں کی جزئیات و تفصیلات
 کو رنگین الفاظ کے گلہ سنوں میں کس حد تک سجایا ہے، اس نے
 شرافت کے مساماتہ کا اپنے عمل سے کس طرح مذاق اڑایا ہے اور
 انسان کو شرم محض ثابت کرنے کے لئے، ضبط نفس اور متانت کی
 دھجیاں کس طرح بکھیری ہیں۔

مگر میں یہ دیکھوں گا کہ بشریت کے پیچ در پیچ عنکبوتی جالوں

کی گنت کے باوجود کہ افتد و دانی کے مصداق، بنی آدم کا مقدر (احسان نے رفعت کی جہد و جہد میں، بشریت کی قربانی دے کر انسانیت کے جزیرے میں کہاں کہاں قدم رکھا۔ میرا تصور یہ ہے کہ بشریت تو مونی ہی ہے، مخلص و صادق آدمی کو اعلیٰ انسانیت کے لئے سرگرم عمل ہونا پڑتا ہے اسے حاصل کرنا پڑتا ہے۔ میں نے یہ جستجو کی کہ احسان عام بشریت کی سطح سے کتنا اونچا اڑا، کتنا دور گیا، کتنی آبلہ پائی کی۔ اور کہیں وہ شرف کے کوہ قاف کے قریب پہنچا تو میں نے اس کے تلووں کے ان گنت آبلوں اور ان کے داغوں کو بھی گنت کی کوشش کی تاکہ میں ان کے آئینے میں اس اولوالعزم انسان کی روح تک پہنچ کر، اس کی سوت جال پس پردہ اپرہہ کا کام کرنے والے ان محرکات کا بھی سراغ لگا سکوں جو کسی خود آراستہ باغ کے پیچھے دور سے لائی ہوئی نہر کی آبشار کے مانند، عقبی ماحول کا درجہ رکھتے ہیں۔

مجھے آپ بیتی کے اس انداز سے کبھی اطمینان نہیں ہوا کہ اس میں خود نوشت نگار خود کو شہزادہ گلہام کے روپ میں پیش کر کے زندگی کو صرف ایک ہی مقصد سے وابستہ کر کے، خود کو حیوان محض ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے، ظاہر ہے کہ اس حیوان کے جسے انسان کہتے ہیں کچھ اور کام بھی ہیں، اور یہ وہ کام ہیں جن کی ترغیب و تشویق کے لئے معاشرہ پر آپ بیتی یا سوانح عمری نگار پر کچھ بار ڈالتا ہے۔ مگر یہی وہ کام ہیں جو بعض خاص قسم کی آپ بیتوں یا سوانح عمریوں میں پس پشت ڈال

دیے جاتے ہیں۔ آپ بقی یا سوائے عمری کو ہر حال آئینہ کمال ہونا چاہئے اس کے علاوہ جو کچھ ہے وہ میرے نزدیک اشتہار ہے اور سوائے عمری کے دائرے سے باہر ہے۔ وہ ایسی چیزیات ہیں جن کی دنیا کو ضرورت نہیں، کیونکہ دنیا جانتی ہے کہ یہ یا میں بشر کے ساتھ لگی ہوئی ہیں اور کسی فرد واحد کا خصوصی اکتساب نہیں، معمول عام ہے۔ ان چیزیات کو طرہ کلام افتخار بنانا بے وقار اور بے مقصد عمل ہے۔

جہان دانش ایک شریف آدمی کی سرگزشت ہے جس نے شرافت کو زندگی کا عملی تجربہ سمجھ کر اس کے لئے ریاضت کی ہے۔ وہ ترغیبات کے سراویوں کے پاس سے گزر گیا ہے اور ہر چند کہ جنوں شوق نے بارہا دامن دل کو جھٹکنے کی کوشش کی مگر اس کا سر دامن کبھی تر نہ ہوا۔

غور کا مقام ہے کتنا زمانہ شمع نے حسن اور خلوص و محبت کی شمع روشن کی جس کی تنویر سے احسان کا قلب بھی منور ہوئے بغیر نہ رہا مگر ناموس محبت کی شان تقدیس کو ایک مرتبہ بھی گزند نہ پہنچا۔ شمع کی گفتگو اور قاضی عبدالغفار کی لیلیٰ (لیلیٰ کے خطوط والی لیلیٰ) کے انداز تکلم کا فرق واضح ہے۔ اور اس فرق کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ شمع کا مخاطب وہ شخص ہے جو ایک خوددار مہذب کی سناٹائی کرتا ہے جس میں کھل کھیلنا قانون عشق کی توہین ہے۔ وہ محبت کرتا ہے مگر اس کی تذلیل نہیں کرتا وہ آداب کا پابند ہے اور اسی پابندی کو آبرو دے کر گئے سمجھتا ہے۔ جہان دانش میں عشق کا سناٹا ہر حال میں اونچا

انسان، مہذب انسان نظر آتا ہے۔ اسے ہم کسی جگہ بھی حیوان ہوتا
تہیں دیکھتے۔ بقول میر تقی میر۔

پاس ناموس عشق سمٹا ورنہ کتنے آنسو ملک تاک آئے تھے

جہان دانش نے یہ مثال بھی قائم کی کہ ان باتوں کو جنہیں انسانی

تہذیب نے ہزاروں برس کے تجربے سے محض رکھنا مناسب خیال کیا

اور ان کے اخفا کو شایستگی قرار دیا، بطور ایمانہایت بلیغ انداز

میں پیش کیا جاسکتا ہے، اس کتاب کا یہ ایمانی اور کنائی انداز

ہر لکھنے والے کے لئے ایک عمدہ نمونہ ہے۔ میں جانتا ہوں کہ وہ

لوگ جو برہمنی اور عریانی کو سب سے بڑا فن سمجھتے ہیں وہ اس سے

اتفاق نہ کریں گے۔ مگر سوال یہ ہے کہ عریانی میں کمال کی کیا بات

ہے۔ یہ تو کوشش کے بغیر ابتدائی انسان کو بھی (- حیوان کو بھی)

میسر ہے۔ کمال کی بات تو یہ ہے کہ انسان نے اپنی کوشش سے

اپنی قوت ایجاد و اختراع سے، بد و صنعی کو انتہائے زیبائی و

کمال حسن میں کس طرح تبدیل کیا۔ بلاغت اور بایستگی کی حد

یہیں سے شروع ہوتی ہے اس سے نیچے تو بن مانس کو بھی میسر ہے

مگر انسان اس سے ارتع ہے۔ اس لحاظ سے جہان دانش وہ کتاب

ہے جسے ہر کوئی پڑھ سکتا ہے، غنیمت سی غلش صمیر کے بغیر بھی

پڑھ سکتا ہے، اور محفوظ ہو کر یہ بھی کہہ سکتا ہے کہ میں نے اس میں

وہ بھی پایا جو نظر آ رہا ہے اور وہ بھی دیکھ لیا جو اشاروں

کتابوں میں بیان ہوا ہے۔ یہ ایک مہذب انسان کی کتاب ہے جس

نے اپنی مجبوری کے خلات کوئی شکایت نہیں کی اور آزادی سے

کوئی ناجائز فائدہ نہیں اٹھایا۔

میں نے بحیثیت مجموعی جہان دانش کی چند خصوصیات تک پہنچا
ہوں جن کی بنا پر اسے منفرد کہہ سکتا ہوں۔ ایک خصوصیت تو یہی
پاس ناموس عشق ہے جس کا میں نے ذکر کیا ہے۔

دوسری خصوصیت یہ ہے کہ یہ ایک غریب مزدور کی پر خلوص اور
بہادارانہ جدوجہد کی کہانی ہے جس میں یہ بتایا گیا ہے کہ غربت کتنی بڑی
مصیبت ہے اور دولت کس کس انداز سے عورت انسانی پر طواغیت
اور اپنے لطف پندار کے محلِ تعبیر کرتی رہتی ہے، دولت مند لوگ انسان
کی کھال میں بھڑیے کیوں بن جاتے ہیں اور تقدس کے ہر ہر مظہر کو
بے آبرو کیوں کرتے ہیں۔ پس یہی تکتہ جہان دانش کا ماحصل اور اس
کے اندر کے وہ معنی ہیں جن کی بنا پر یہ "جہان دیگر" بن گئی ہے۔ اس
میں افکار و تصورات بھی ہیں اور عقیدے اور تجربے بھی۔ اور سب ایسے
جو ایمان و ایقان کے چراغ روشن کر رہے ہیں۔ ان سب باتوں کے
ساتھ ساتھ زمانے کے ادب و معاشرت کی تصویریں بھی ہیں، اور
ان ممتاز افراد کی سیرت بھی دکھائی گئی ہے جن سے مصنف کو واسطہ
پڑا۔

تیسری خصوصیت مصنف کا خدا اور اسلام پر گہرا یقین ہے
جو تھی خصوصیت مصنف کی انسان شناسی، احساسات و تصورات
کی مصوری اور کردار کے داخلی نقوش کی نقش نگاری ہے۔ پانچویں
خصوصیت وہ فضا سازی ہے جو اس کتاب کو تاول کے مانند ادب
پارہ بنا رہی ہے۔ چھٹی خصوصیت اس کا دل کش اور بلیغ اسلوب بیان

مے جو نشر میں شاعری کی اد اپید اکمر رہا ہے۔ اور ایک آخری بات جس نے جہان دانش کو ایک حکیمانہ کتاب بنا دیا ہے یہ ہے کہ اس میں قدیم حکما اور دانش مندوں کے طریقے پر، حلیت و دانش کے نکات کو بیغ فقر وں میں اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ ہر فقرہ ضرب المثل بننے کے قابل ہے۔

ایک مخلص مزدور کی اس کہانی میں بہت کچھ ہے، اس میں راستے کے بہت سے پیچ و خم سامنے آتے ہیں، کوہکن کی سی حوصلہ مندی اور منصور کی سی غیور ہی ہر قدم پر پرچم اٹھائے آگے بڑھ رہی ہے اسی کہانی کے ضمن میں دولت و غربت اور مزدور و سرمایہ دار کا مسئلہ بیسیوں مرتبہ سامنے آیا ہے اور ہر موقع پر یہ تجربہ ہوا ہے کہ بندہ مزدور کے اوقات واقعی بہت تلخ اور دولت والے واقعی سنگ دل اور بے رحم ہوتے ہیں۔

خیر یہ تو اب ایک عام حکایت ہے۔ جس زمانے میں احسان دانش ان تجربوں سے گزرے اس میں یہ باتیں واقعی نئی اور چونکا دینے والی تھیں۔ مگر یہ محض کتابی اور علمی باتیں نہیں بلکہ ایک مزدور کے ذاتی تجربے اور مشاہدے ہیں۔ آج کل چونکہ یہ خیالات وقت کے نعرے بن چکے ہیں اس لئے ان میں کوئی تازگی محسوس نہیں ہو سکتی لیکن تازگی اس بات میں ہے کہ احسان دانش نے محنت و دولت کے مسئلے کا تجزیہ کس طرح کیا اور اس کا حل پیش کیا؟

احسان کا نقطہ نظر ایک سیدھے سادے پاکستانی مسلمان کا نقطہ نظر ہے۔ وہ اس مسئلے کے کسی نظریاتی اور فلسفیانہ

گو کہ دھندے میں نہیں پھنسا۔ نہ وہ مارکسیت کی ”خدا مالوسی“ اور
 ”انسان بیزاری“ کا شکار ہوا۔ نہ وہ خون خرابے کا قائل ہوا اور
 نہ اس نفرت، کینہ اور ہوس کا مبلغ بنا جو مارکسی نقطہ نظر کے لوازم
 میں ہے۔

وہ ایک سیدھا سا مزدور ہے، جو صرف یہ جانتا چاہتا ہے
 کہ ”آخر یہ کون سی مجبوری ہے جس کے باعث مزدوروں، مالیوں
 چیراسیوں اور چوکیداروں کو پیٹ بھر کھانے اور تن ڈھانکنے کی
 سہولت مہیا نہیں ہو سکتی۔“ بلندی دہشتی اپنی جگہ درست لیکن
 یہاں محنت کا صلہ اور مشقت کی قیمت کیوں نہیں ملتی،“ (ص ۲۵۷)
 یہ بالکل معصومانہ سا سوال ہے۔ احسان بھی اسی کا جواب مانگتا
 ہے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ بھاری بھر کم مغربی اثرات کی اصطلاحات
 کا سہارا لئے بغیر بھی یہ سوال بر محل اور جواب طلب ہے۔ مذکورہ
 اصطلاحات کے استعمال سے طرح طرح کی عقائداتی پیچیدگیاں پیدا ہو
 جاتی ہیں اور ایسے فتنے اٹھتے ہیں کہ مزدور کی روٹی تو اسے کیا ملے
 گی خود وہ ملک ہی خون میں ڈوب جاتے ہیں جن میں یہ اصطلاحیں
 اور نعرے گونجتے ہیں۔

احسان نے غربت و دولت کا مسئلہ چھیڑا ہے۔ یہ مسئلہ اب
 بھی دعوت غور و فکر دے رہا ہے۔ اس کا حل لازم ہے، مگر
 اس کا حل ملک کے خاص حالات، سماجی احساسات اور
 عقائد کے مطابق ہونا چاہئے۔

اسی وجہ سے احسان نے کہا کہ کمیونزم میں ”مجھے میری اس

تشنگی کے لئے سیرابی کا کوئی سرچشمہ دستیاب نہ ہوا جو مجھے بے تاب کئے ہوئے تھی۔
(ص ۵۸۱)

کیونکہ ہم سے احسان کی عدم دلچسپی کا ایک سبب اس کا خداوند مذہب سے گہرا لگاؤ ہے جس کا اس کتاب میں یادگار ذکر آیا ہے مگر ایک دوسرا سبب یہ بھی نظر آتا ہے کہ وسیع مطالعہ کے بعد اس پر یہ منکشف ہوا کہ دہریت اور خدا مایوسی سے قطع نظر، کمیونزم ایک معاشی حل کی حیثیت سے بھی انسانوں میں معاشی و معاشرتی مساوات نہیں پیدا کر سکتا۔ اور اس کے ثبوت میں وہ سبب تجربے پیش کئے جا سکتے ہیں جو سوشلسٹ ممالک نے کئے مگر ناکام رہے۔

یا ایں ہمہ احسان کی انسان دوستی گہری اور محکم ہے۔ وہ انسانی دنیا کے اس نشیب و فراز ہر متحیر ہے اور بڑے شہروں میں جا بجا کئی کئی کنالوں میں پھیلی ہوئی بڑی کوٹھیوں کو دیکھ کر تعجب سے پوچھتا ہے اتنا بڑا مکان۔ اس میں یہ چند آدمی؟ اتنے بڑے مکان میں کیا یہی چند آدمی رہتے ہیں؟

اسے تعجب اس بات پر ہے کہ کئی مزدور لیڈر مزدوروں کے بعد دریاں بگھارتے پھرتے ہیں کوئی ان سے پوچھے کہ کبھی اپنی لڑکیوں کو لاکھوں کا جہیز دینے والے اور کوٹھیوں میں ایک ایک رات میں ہزاروں کی روشنی صرف کر دینے والے بہروپیوں کے خلاف کوئی جلوس نکالے؟۔ بیویاں آئے دن طرح طرح کے عذرات سے مردوں کے خلاف دعوے کر کے طلاق تائے حاصل کرتی ہیں۔ مگر میں دریافت کرتا ہوں کیا کسی عدالت میں ایسے طلاق نامے بھی

آتے ہیں جن میں شوہر کی دروغ بانی، رشوت، نا انصافی، بے ایمانی، ملاوٹ یا شراب نوشی کو بنانے طلاق قرار دیا گیا ہو" (ص ۲۲۳)
احسان کے نزدیک اس دولت پرستی کا ایک علاج یہ ہے کہ غریبوں اور مزدوروں میں تعلیم پھیلانی جائے اور دوسرا علاج یہ ہے کہ معاشرے میں مذہب کی حقیقی روح پیدا کر کے لوگوں کو انصاف پسند بنایا جائے۔

میں نہیں کہہ سکتا کہ احسان کا بیان کردہ نسخہ کہاں تک کامیاب ہوگا اور کوئی یہ علاج کر بھی رہا ہے یا نہیں۔ تاہم یہ ایک نسخہ ہے ضرور۔ مگر یہ بھی قابل لحاظ ہے کہ مذہب کی حقیقی روح کس طرح بیدار ہوگی؟ کون پیدا کرے گا؟ اور اس کا طریق کار کیا ہوگا؟ یہ تو واضح ہے کہ کمبو زرم اس مسئلے کا حل نہیں مگر یہ بھی واضح ہے کہ اس بگڑی ہوئی صورت حال کو ان سہل نسخوں سے حل کرنا ناممکن ہی سا معلوم ہوتا ہے۔ رخصتیں ہو اور انتہا تک پہنچ چکا ہو تو اس میں محض بقدر کس کام آئے گا۔

مجھے تو صاف نظر آ رہا ہے کہ ملک کسی نہ کسی انقلاب سے ضرور دوچار ہوگا۔ ایسے میں اس انقلاب کے دائمی کلیا و کنشت سے اٹھنے کے بجائے خانقاہوں سے کیوں نہ اٹھیں۔ گھر کی تاریکی اور سیاہی کو دور کرنے کے لئے گھر کو آگ لگانے کی کیا ضرورت ہے۔ کیوں نہ کونے کونے میں چراغ اور شمعیں روشن کر دے جائیں۔

ان تصریحات سے یہ صاف عیاں ہے کہ احسان ایک مثالی

مسلمان مزدور ہے۔ وہ خدا کا سچا پرستار اور مزدور کا تخلص دوست ہے اور ایسا انقلاب لاتا چاہتا ہے جس میں سچی انسان دوستی کا فرما ہو، مردم خوار آدمیوں سے بچنے کے لئے تو خوار بھیڑیوں کے پاس جانے میں نقصان ہی نقصان ہے۔ مگر بچنا ضرور پڑے گا کیونکہ مردم خوار آدمی اور تو خوار آدمی، دونوں کے ظلم سے نتیجہ بالآخر ایک ہی ہے۔ خدا کی یاد، دل سے، مگر انسان کو انسان کے ظلم سے بچانے کی تدبیر حکمت سے، ضرور کرنا چاہئے۔ خدا اور اسلام پر گہرا یقین ہی احسان کو مجبور کر رہا ہے کہ دوسرے انسانوں نے دکھ درد میں شرکت کی جائے۔ احسان اسلام کے دیے ہوئے معاشرتی اسالیب پر بھی دل و جان سے فدا ہے اور اس مغربی معاشرت کا دشمن ہے جس میں آنکھوں کا پردہ اور دل کی حیا ختم ہو رہی ہے۔

احسان نے آج سے کم و بیش پچاس سال پہلے کی جس معاشرت اور جس ادبی ماحول کے نقشے کھینچے ہیں اور جس طرح مختلف ناموروں اور ہم نشینوں کے کردار پیش کئے ہیں وہ ہماری ادبی و معاشرتی تاریخ کا ایک واقعہ حصہ ہے۔

میں اس موقع پر، کتاب کے اس حصے کو زیر بحث نہیں لا

سکتا۔ ان ساری رودادوں میں، میں جس چیز سے سب سے زیادہ متاثر ہوا ہوں وہ ہے احسان کی گہری انسان شناسی جسے وہ اپنے الفاظ میں آدمی شناسی یا ربوئے انسانی کی شناخت کے تعلق میں، ”اندر کے مولشیوں کا ساوٹری“ کہتے ہیں۔

احسان نے ناجروں، سٹیکے داروں، کوٹھی داروں، جاگیر داروں، استادوں، شاگردوں، آجروں، مزدوروں، مردوں، غورتوں، صوفیوں، ادیبوں، دوستوں، دوست تمام دشمنوں، دشمن تمام خیر اندیشوں۔ عرض ہر طبقہ اور ہر نوع کی نفسیات (یکمال بصیرت) بیان کی ہے۔ نفسیاتی جزئیات نگاہی کے لحاظ سے ان کی یہ کتاب کسی نفسیاتی ناول سے کسی طرح کم نہیں۔

عموماً دیکھا جاتا ہے کہ دوسروں کی نفسیات کو تاپنے والے خود بھی آہستہ آہستہ شکی، بداندیش بلکہ بدکن ہو جاتے ہیں لیکن احسان کے یہاں انسان کے بارے میں نیک گمانی ہر حال موجود رہتی ہے۔ وہ جن سے بہت زیادہ خوفہ ہوتے ہیں ان کے اندر کی تصویر کے لئے کوئی ایک استعارہ، کوئی ایک کناہ، کوئی ایک تمثیل ہی کافی سمجھتے ہیں۔

احسان نے اپنی شاعری کے ارتقا کی توجہ و داد بیان کی ہے وہ اس مال کے حوالے سے جس سے وہ مرحلہ یہ مرحلہ گزرتے رہے بالکل قدرتی معامہ ہوتی ہے۔ مگر یہاں بھی احسان اپنی روش پر مستقل مزاجی سے قائم رہے۔ کسی معاشرتی دباؤ سے اپنی شاعری کا رخ تبدیل نہیں کیا چنانچہ ان کی شاعری بھی ان کی طرح سخت جان ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے عام شاعری اور اپنی شاعری کے بارے میں جو نظریہ ہمارے سامنے رکھا ہے وہ اس سادہ عصر کی شاعری کی معرفت کے لئے دلیل راہ ہے۔

جہان دانش کی دو خصوصیات ایسی ہیں کہ اگر اس کتاب میں

اور کچھ بھی نہ ہوتا تب بھی ان دو خصائص کی بناء پر، میں اسے اردو کے بڑے ادب پاروں میں شمار کرتا۔

ان اوصاف میں سے ایک ہے اس کی فضا سازی اور وہ بلیغ اسلوب بیان جس میں رمز و ایما کے گل و گلزار ہر صفحے پر سجے ہوئے نظر آنے ہیں۔ اس کی دوسری صفت ہے اس میں جایا پھیلی ہوئی دانش و حکمت، جسے احسان کے علم و تجربہ کا پتھر سمجھنا چاہئے۔

احسان کے یہاں سیرتوں کے مرقعے جتنے منکمل ہیں ان سے کہیں زیادہ ان کے یہاں فضا سازی کا فن مکمل ہے۔ اس میں خارجی ماحول کی مصوری جس کا ریگری سے کی گئی ہے اس سے زیادہ موثر وہ تصویریں ہیں جو موسموں، حالتوں اور موقعوں اور قدرتی فضاؤں سے متعلق ہیں۔ اور بعض اوقات تو وہ کسی ناول کی تمہیدیں معلوم ہوتی ہیں "کراچی کا مشاعرہ" ہو چکا مگر احسان نے کراچی کے سفر کے دوران اپنے تاثرات داخلی و خارجی کی جو تصویر بنائی ہے وہ لافانی ہے۔۔۔ احسان اب گورنر ہاؤس میں باغبانی کے لئے نہیں جائے گا مگر گورنر ہاؤس کے درختوں کے زعفرانی پتے صفحہ ادب پر نقش ہو چکے ہیں اور لارنس (جناح) باغ کی تو ہر روش ادب کا مستقل حصہ بن گئی ہے جس پر چل پھر کر احسان نے باغبانی کے دن گزرا ہے۔

جہاں دانش میں فضا کے بے شمار عکس ہیں، میں انہیں چھوڑ کر احسان کی تشبیہات اور تمثیلات کا ذکر کرتا ہوں۔ زندگی کی ہر تڑپ اور مشاہدے کی ہر تحریک احسان کو کائنات میں پھیلے ہوئی جان دار یا بے جان مشابہتوں کی طرف مائل کر دیتی ہے

بدھ جذبے اور دانش کی ہر لہر کو تشبیہ یا تمثیل میں ڈھال رہے ہیں۔ اور اس طرح نثر کو شاعری بنا کر، "نثر کو شاعری سے بے نیاز کر دینا چاہتے ہیں جس سے درحقیقت کوئی بے نیاز ہو نہیں سکتا۔

احسان کے بیان میں ایک طرف ایما ہے جو تخیل کو معنی کی گہرائیوں کی طرف متوجہ کر دیتا ہے اور دوسری طرف صفت کا صحیح استعمال ہے جو تخیل کی مبہم فضاؤں میں قطعیت و واقفیت پیدا کر دیتی ہے اور جب مضمون استعارے کے پروں پر بیٹھ کر مزید استعارے بناتا ہوا آگے بڑھتا ہے تو یوں محسوس ہوتا ہے گویا پرندوں کی متوازی دو ڈالیں فضا کی پیرا کی کر رہی ہیں۔

پھر یہ نثر کا شاعرانہ استعاروں اور علامتوں کی مدد سے مجردات و معقولات کی جس کمال ہنر سے تجسیم کرتا ہے اس کی وجہ سے رگ گل کے اندر نہڑ پڑتا ہوا جوش حیات ایک نوارہ خون محسوس ہونے لگتا ہے۔

میں اس دانش و حکمت کا اس سے پہلے ذکر کر چکا ہوں جو جہان و دانش میں جا بجا موجود ہے۔ مقصد اس سے یہ ہے کہ احسان اپنی عبارتوں میں "ایسے فقرے لے آتے ہیں جنہیں نہ صرف متعلقہ عبارت کی روح کہا جاسکتا ہے بلکہ ان میں کوئی نکتہ دانش بھی موجود ہوتا ہے جسے ان کے تصورات و اعتقادات و تجربات زندگی کا خلاصہ سمجھا جاسکتا ہے۔ مثلاً

"کسی کی بھی جوانی دوسروں کے تجربوں پر کب اعتبار کرتی ہے"

(ص ۲۰۰)، "درختنا اپنے سائے کی تقسیم کے معاملے میں دوسرے دشمن کا امتیاز میں نہیں کرتے" (ص ۳۲۵)۔ "استاد کا فن تعلیم سے زیادہ تفویض ہے" وغیرہ وغیرہ۔ اس طرح کے صد ہا نکات دانش ہر جگہ موجود ہیں جن میں سے ہر ایک گویا حکایات لغمان کا خلاصہ ہے۔

یہ مختصر سی روداد ہے جہاں دانش کی۔ یہ یہ ظاہر سوانح عمری یا آپ بیتی ہے۔ مگر کون نہیں جانتا کہ آپ بیتی کی وسیع اقلیم ناقابل عبور و ناقابل تسخیر دنیا ہے۔ اسے نہ کوئی سکندر فتح کر سکا نہ کوئی ابن بطوطہ تاپ سکا۔

احسان کو بھی اقرار کرنا پڑا ہے کہ "یہ میری کتاب کوئی تاریخ کی کتاب کوئی۔ یہ تو میرے غیر منظم اور مختصر واقعات کی یادداشتیں ہیں"۔ اور سچ یہ ہے کہ یہ احسان کی زندگی کی ایک جھلک ہے اور ان افکار و حوادث کا محض خلاصہ ہے جن میں اس نے روحانی سفر کیا ہے۔

نتیجہ اس ساری کاوس کا جو احسان نے خود نکالا ہے وہ دیا چے میں جمع کر دیا ہے۔ اور یہی ہمارے لئے سند ہے۔

احسان نے اقرار کیا ہے کہ آپ بیتی لکھنا آسان کام نہیں اس نے کوشش کی ہے کہ ماضی کے خد و خال ابھارتے ابھارتے کہیں حال بد نما نہ ہو جائے، دشمنوں کو بھی اس نے محبت و تشکر کا مستحق گردانا ہے۔ کیونکہ انہوں نے اسے خواب غفلت سے جگایا اور آنکھیں دیں۔ انہوں نے لکھا کہ "میری عمر کی باولی گہری ضرور ہے

مگر اندھیری نہیں۔ میں تو صرت محبت کا بندہ ہوں اور خلوص کو
انسانیت کا دیو رگزدانتا ہوں۔ اسے ذات پاک کے فضل و کرم
پر بھروسہ ہے۔ خدا کے سوا کسی پر بھروسہ کرتا اپنے دست و پاؤں
کی توہین ہے۔ ”زمانہ ہو گیا میں زمین پر سوتا ہوں اور ایک دقت
کا کھانا کھاتا ہوں جو میرے افلاس کی مقدس یادگار ہے اور میں
اس سے بے وفائی کو روا نہیں رکھتا۔“

احسان نے جہان دانش کو بقول ان کے ”رحم کی درخواست“
نہیں بتایا۔ وہ جو کچھ ہیں سب کے سامنے ہیں، انہیں کسی سے ڈرنے
یا کسی سے شرمندہ ہونے کی ضرورت نہیں۔ اور وہ غریب بھی کیوں
انہوں نے دنیا کو ایک گوہر نایاب دیا ہے۔ جس کی پرورش ان
کے خون جگر سے ہوئی ہے۔ اس گوہر نایاب یا لعل شب چہراغ کا
نام جہان دانش ہے۔

مجنوں گورکھ پوری

مجنوں گورکھ پوری اردو میں ترقی پسند تنقید کے معماروں میں بلند رتبے کے مالک ہیں۔ کم از کم مجھے تنقید کے ان زاویوں کا علم مجنوں ہی کی کتابوں سے ہوا۔ میں نے جدید (یا جدید لیاقتی نقطہ نظر کی) تنقید کے اصول پہلی مرتبہ مجنوں کی کتاب ”ادب اور زندگی“ ہی میں پڑھے تھے اور بعد میں ان کے دوسرے مضامین اور کتابیں بھی دیکھیں جن سے زندگی کے جدید لیاقتی عمل کی حقیقت معلوم ہوئی میں نے اپنی تحریروں میں ان سے اتفاق بھی کیا اختلاف بھی کیا۔ میں یہ مختصر مضمون اپنے حوالے سے لکھ رہا ہوں، یعنی اس حوالے سے کہ مجنوں سے میری ذہنی ملاقات کہاں کہاں اور کس کس طرح ہوئی۔

قصہ یوں ہے کہ جب اپنی یونیورسٹی میں اردو شاعری اور اردو تنقید کی تدریس میرے سپرد ہوئی تو میں نے ان اساتذہ سے رہنمائی حاصل کرنے کا خیال کیا جو پہلے سے اس مضمون کی تدریس میں مصروف ہیں اور اس فن پر کتابیں لکھ چکے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس حیثیت سے انہوں نے ان موضوعات پر جو کچھ لکھا وہ میرے لئے بے حد عمدہ معاون ثابت ہو سکتا تھا۔ اس فرض سے میں نے معاصرین میں سے جن اہل علم کی کتابوں سے سب سے زیادہ استفادہ

کیا ان میں مجنوں کا نام سر قمر ست ہے، ان کے علاوہ میں آل احمد سرور کے دل آویز اسلوب بیان سے، کلیم الدین احمد کے دیے آمیز مغربی انداز نظر سے اور احتشام حسین کے سائنسی طریق تحقیق و تنقید سے بھی مستفید ہوا۔

میں اس سے قبل مجنوں کی کتاب ”شوین پار“ پڑھ چکا تھا۔ اور یہ اتفاق ہے کہ اس معاملے میں میرا مشرب بھی وہی ہے جو مجنوں کا ہے۔ میں غم کی شاعری اور غم کی حکمت میں بڑی دلچسپی رکھتا ہوں اور اگرچہ فلسفہ میرا باضابطہ مضمون نہیں تاہم میں فلسفہ پڑھتا ہوں اور وہ فلسفی جو ہمیشہ میرے دل کے قریب رہے ان میں شوین پار سے میں کچھ زیادہ ہی مانوس ہوں۔ ان کے علاوہ افلاطون اور کانت ہیں جن کی عظمت اور تصویریت سے ہمیشہ مرعوب رہا۔ مگر میر تقی کی طرح شوین پار دل کے قریب ہے۔ !

مجنوں سے اس سابقہ ذہنی ملاقات کی بدولت جب میں نے اردو کے جدید انداز تنقید کا مطالعہ کرنا چاہا تو ترقی پسند نظریے کے لئے سب سے پہلے مجنوں کے مضمون ادب اور زندگی ہی کو دیکھا۔ اس کے بعد ان کی دوسری کتابوں سے مستفید ہوتا رہا۔ ان دوسری کتابوں میں ان کے مجموعہ مضامین تنقید حاشیے نے اردو شاعری کے بارے میں میری بصیرت میں بے حد اضافہ کیا اور یہ رہنمائی بھی کی کہ اپنی شاعری کے شعور و تجزیہ کے لئے کیا کیا اصول کارآمد ہو سکتے ہیں۔

کچھ یوں بھی ہوا کہ ذہنی ہم آہنگی کی ایک آدھ صورت اور

بھی تکل آئی۔ طفیل صاحب کے رسالہ نقوش کے شخصیات نمبر میں
مجنوں کے بارے میں، میں نے پڑھا کہ انہیں ہوٹلوں میں
کھانا کھانے کا بہت شوق ہے۔ میں نے سوچا یہ شوق مجھے بھی تو
ہے۔ چلو ہماری کی ایک شکل یہی اسی۔ ع

بلبل ہمیں کہ تا فیہ گل شود لیس است

اگرچہ میں مجنوں کی طرح نظر کا بنجارہ نہیں اور نہ میں محض سفر
کا آدمی ہوں تاہم ہوٹلوں اور ڈاک بستگوں سے دلچسپی میری بھی
مشہور ہے۔ اختلاف ذوق و نظر کی کچھ اور باتیں بھی ہیں۔ مگر
میں نے رفتہ رفتہ مجنوں کی تقریباً سب تحریروں پڑھ لیں۔ پرانی
اور وہ بھی جو ادب پاکستان میں پہلی مرتبہ یاد و یادہ بھی ہیں۔
(۱) دوش و فردا، (۲) ادب و زندگی (دائیل ایڈیشن)، (۳)
شعور و غزل، (۴) پردیسی کے خطوط، (۵) نقوش و افکار، وغیرہ
(میں نے ان کی صرف ایک کتاب سمن پوش اب تک نہیں پڑھی
وجہ یہ کہ افسانوی ادب سے میری دلچسپی کچھ زیادہ نہیں)۔
بہر حال مذکورہ بالا سب کتابیں میری نظر سے گزری ہیں،
اور جناب مجنوں اب بھی جو کچھ لکھتے ہیں اسے بھی میں پڑھتا ہوں
اور استفادہ کرتا ہوں۔

اگر آج مجھے یہ فیصلہ کرنے کو کہا جائے کہ مجنوں کی تحریروں
کی نمایاں خصوصیات کیا ہیں تو میں بلا تکلف تین امتیازی باتیں
کا ذکر کر دوں گا۔ اول، ان کی روایت، تخیلیت، دوم، ان
کا ترقی پسندانہ انداز نظر اور سوم، اپنی روایت کا گہرا شعور و

احترام۔

مجنوں جو کچھ بھی ہو جائیں وہ اس حقیقت کو چھپا نہیں سکتے کہ ان کا دل محبت کے اس جوش سے لبریز ہے جو جہدِ بے کو طوقا بنا دیا کرتا ہے اور پھر بھی طوقان ایک طرف تخیل کے ہنگامے اٹھا کر بے کراں ہو جانے کی کوشش کرتا ہے اور دوسری طرف ”جو ہے“ اس سے بغاوت پر ابھارتا ہے اور ”جو ہوتا چاہئے“ اس کی طرف جاتا ہے۔ یعنی خوابوں اور آرزوؤں کی دنیا کی طرف۔ آشفتمگی اور شوریدگی اس کے خاص امتیازات ہیں اور آرزو کی شورش اس کی فائق خصوصیت۔

”پردیسی کے خطوط“ کے دیباچے میں مجنوں نے ایک مرتبہ پھر اقرار کیا ہے کہ ”ان خطوط میں سے بعض میں فرضی عورتوں کو مخاطب کیا گیا ہے اور بعض میں مردوں کو۔ مگر وہ مرد ہوں یا عورت ہیں سب میری اپنی تخیل دوستی کی مختلف صورتیں جن کی مکمل مثالیں مجھے اپنی زندگی میں اب تک نہیں ملیں۔“

مجنوں کی یہ تخیل دوستی ان کی سٹیٹہ تنقیدی تحریروں میں بھی ہے۔ اور رومانی یا افسانوی انداز بیان، دیا بقول ان کے ”روپ“ انہوں نے ٹھوس مباحث کے لئے بھی اختیار کیا ہے۔

غور کیجئے کہ ”ادب اور نثر“ اور ”ادب کی جد لیاتی مابیت“ جیسے مضامین کا خالق جس کی تنقید میں مارکسی حقیقت پسندی شہرہ آفاق بن چکی ہے جون ۱۹۷۹ء میں ناہید کے نام خط میں لکھا ہے۔

تمہارے مختصر سے مختصر خط سے مجھے زندگی کی پھر سے سے ڈھارس
 بندھ جاتی ہے حالانکہ بہت جلد یہ بھی احساس ہونے لگتا ہے
 کہ یہ سب میرا اپنا التباس ہے جس کی بنیاد فراہ اور پناہ گزینی
 کے انحطاطی اور مریضانہ میدان پر ہے۔ میرے قوی مائل بہ
 آرام ہیں اور میں تمہارے پہلو میں پناہ لے کر سونا چاہتا ہوں،
 اور کچھ نہیں۔

آگے چل کر لکھتے ہیں۔ میں اپنی بنی ہستی اور ذاتی زندگی
 کے خیال سے بھاگا رہا چاہتا ہوں لیکن بقول بائرل "کون
 حلا وطن ایسا ہے جو اپنی ذات سے بھی بھاگ کر پناہ پاسکے۔"
 نگاہوں ذاتی زندگی سے بھاگ کر روحانی تخیلی زندگی میں
 پناہ لینے کا میدان، مجنوں کے اس آخری دور زندگی کا تجربہ
 نہیں ان کی تحریروں کو۔ ہر دور اور ہر قسم کی تحریروں کو
 غور سے پڑھیے تو آپ کو ان کے روحانی تخیلی رویے کی بھرپور
 جھلک ہر جگہ نظر آئے گی۔ یہاں تک کہ جب وہ پرانے نظام
 معاشرت کو توڑ پھوڑ کر، کسی نئے نظام معاشرت کا ذکر کرتے ہیں
 تو وہاں بھی ان کا انداز درحقیقت تخیلی ہی ہوتا ہے، ان کا جہان
 تو کسی حقیقی واقعی اور سائنسی تجربے کا نتیجہ نہیں ہوتا۔ وہ
 مزاج و ذہن، ہر حال اور ہر رنگ اسی روحانی تخیلی مشرب
 کے آدمی رہتے ہیں جو ان کے زمانہ شباب میں اردو ادب
 کا ایک بڑا دبستان بن کر، اپنا سکہ بٹھا چکا تھا اور اس میں
 نیا نفع پوری وغیرہ اپنی "نظری" عقل پسندی کے باوجود

تجئیل کے زور سے ایک رومانی دنیا کی تعبیر میں مصروف تھے۔ قاضی عبدالغفار لیلیٰ کے خطوط لکھ کر تجئیلی مشائی خاتون کے بت تراش رہے تھے اور تو اور، ابوالکلام آزاد بھی مذہبی شخصیتوں کے رومانی پیکر تیار کر رہے تھے۔ مجنوں بھی اصلاً رومانیت کے اسی دبستان کے قلم کار ہیں مگر ان کا امتیاز خاص یہ ہے کہ انہوں نے اپنے رومانیت میں سائنسی اور عمرانی حقائق کا پیوند لگایا ہے، انہوں نے نیاز وغیرہ کی نام نہاد عقلیت سے منحرف ہو کر اُردو تنقید کو سائنسی اور تجرباتی حقیقتوں سے آگاہ کیا ہے اُردو خوان دنیا کو اس واقعہ کی اطلاع دی ہے کہ زندگی ایک جدلیاتی عمل ہے، اس میں تغیر و ترقی کا قانون رائج ہے اور ترقی کے اس سفر کی منزل نوع انسان کی مساوات ہے۔

سچ یہ ہے کہ نیاز وغیرہ کی بے نتیجہ عقل پرستی یا عقل پسندی کی بے مقصد اور منفی نمائش کے برعکس، ... مجنوں کی پیش قدمی نتیجہ خیز سائنسی حقائق پر مبنی ہے۔ میری دانست میں اس تحریک کے پہلے نہ تھا مجنوں ہی ہیں۔ دوسرے لوگوں نے بعد میں قلم اٹھایا تھا۔

اس مختصر مضمون میں مجنوں کی ترقی پسندی اور جدلیاتی خیالات کے تجزیے کی گنجائش نہیں۔ اور شاید ان کی تفصیل کی ضرورت اس لئے بھی نہیں کہ ان موضوعات پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ لہذا اگر ار لا حاصل ہے۔ مگر سلسلہ کلام کو مربوط رکھنے کے لئے یہ کہنا بے محل نہ ہوگا۔ کہ مجنوں کی ترقی پسندانہ اور جدلیاتی

تخریریں دوسروں کی تحریروں سے، "فراوانی علم" کی بنا پر الگ کی جاسکتی ہیں۔ اردو میں مارکسزم، جدلیت اور نظریہ ترقی کے موضوع پر شاید پہلی مرتبہ عالمانہ اور ماہرانہ انداز میں مقالات مجنوں ہی نے لکھے۔ ان کے تجزیے نے مارکسی افکار کی تفہیم میں بڑا حصہ لیا مگر اس سے زیادہ ان کے عالمانہ انداز بحث اور علمی حوالوں سے لیریز ان کے بیانات نے اس موضوع کو زیادہ کا مقبول موضوع بنا دیا ہے۔ مغربی ادب و علم کی وسیع واقفیت اور مارکسی فکر کے گہرے شعور نے ان کی اس نوع کی کتابوں کو کلاسیکی شاہکاروں کے حیثیت سے دی ہے۔ مجنوں کے علم نے مارکسی عقیدوں کے استحکام و اکرام کے لئے وہ کام کیا ہے جو کسی دوسرے آدمی کے لئے (جس کی نظر محض پر دیا گنڈے پر ہو) ممکن نہیں۔

مجنوں کی ترقی پسندی کیا ہے؟ یہ زندگی کا وہ تصور ہے جو مارکس اور اینگلز (اینجلز) اور لینن نے ہمیں دیا۔ یہ نظام افکار ان تینوں حکمائے یورپ کی تحریک مادیت کے خاص مفکرین اور کچھ ہیگل کے تصور تاریخ سے لے کر مرتب کیا ہے۔ لب لباب اس کا یہ ہے کہ زندگی شے ہے خیال نہیں، مادہ ہے روح نہیں، وجود ہے تصور نہیں، مارکس، ہیگل کی تصورات کے برعکس مادے کی اولیت و ابدیت کا قائل تھا۔ یہ مادہ متحرک بالذات ہے۔ مادہ حرکت کرتا ہے اور اس کی یہ حرکت جدلیاتی ہوتی ہے۔ یعنی ایک صورت خود اپنی تردید کرتی جاتی ہے اور اس تردید سے نئی صورت پیدا ہوتی ہے۔ اس مثلثی حرکت

کا سلسلہ کہیں ختم نہیں ہوتا۔ تنازع اور زندگی مادے کی اسی مسلسل حرکت سے بنتی ہے اور ابدی و لافانی ہے۔

مارکس، ہیگل کے تصور تغیر سے اتفاق کرتا ہے لیکن فرق یہ ہے کہ مارکس صرف تغیر کو نہیں مانتا وہ زندگی کو زبردستی اور انقلابیہ جدوجہد سے تبدیل کرنے کا قائل ہے۔ یہ سب خیالات مجنوں کے کتابوں میں پھیلے ہوئے ہیں۔

مجنوں نے معاشی اثرات کے تحت زندگی کے عہد یہ عہد تغیرات پر بھی عالمانہ گفتگو کی ہے اور اس بارے میں ان کا اہم مآخذ شاید اینگلز کے مضامین و مقالات ہیں۔

اس سلسلے میں ادب کے تغیرات کا بھی ذکر کیا ہے اور اس سے طبقاتی زندگی کی برائیوں پر مارکسی طریقے کی بحث کی ہے۔ طبقاتی تصور کے ساتھ معاشرت کی بحث ناگزیر ہے۔ چنانچہ مجنوں نے قدریم معاشرت سے بے زاری بلکہ بغاوت کا اظہار کیا ہے۔ اور یہ ترقی پسند ادیبوں اور نقادوں کا عام موضوع ہے۔! ظاہر ہے کہ پرانے کو مٹائے بغیر کسی نئے نظام کی تعمیر ممکن ہی نہیں۔ مجنوں بھی یہی سمجھتے ہیں۔

یا ایں ہمہ مجنوں کے یہ خیالات معاشرت کی حد تک ہیں۔ ادبی و تہذیبی روایتوں کے بارے میں وہ ترقی پسندی کے اس انتہا پسندانہ مسلک سے جس نے ترقی پسندی کو بہت کچھ بدنام کیا ہے۔ الگ الگ اور پنج پنج کے چلتے ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ان کی خالص سائنسی مزاج کی تحریروں میں بھی ایک خاص قسم کی روایت پرستی

ماضی پرستی اور جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے تخیل پرستی کے آثار و عناصر ابھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ تو معلوم ہوا کہ معاشرتی رسم و رواج کی حد تک وہ تجدید پسند بلکہ انقلاب پسند ہیں مگر تہذیبی و ادبی روایتوں کے دائرے میں، اپنے درختے کا ان سے بہتر مداح و محافظ کوئی کم ہی ہو گا۔ اور یہ معمولی بات نہیں۔، سچ یہ ہے کہ تاریخ نے ہماری روایات کا جو عظیم الشان تاج محل تعمیر کیا تھا اس کے کسی گوشے کی سمجھی صحیح تحسین و قدر ہو جائے تو اسے بھی جوہر شناسی اور خود شناسی کا نتیجہ سمجھنا چاہئے۔

مجنوں کے یہاں یہاں ترقی پسندی اور زندگی کے تفرات کے سلسلے میں جو نظام افکار ہے وہ بھی اس پچاس ساٹھ برس کے عرصے میں بہت کچھ قابلِ ترمیم ہو گیا ہے اور معاصرین کی تبدیلیوں کے قوانین کے بارے میں بھی بہت سے نئے اصول اور نئے ضابطے منکشف ہو چکے ہیں تاہم مجنوں کے زمانے میں ان افکار کا بڑا چرچا تھا اس لئے ان خاص خیالات کی حد تک مجنوں کے ترقی پسند تھے اور اس میں شبہ کی کوئی گنجائش نہیں۔ مگر یہ امر قابلِ غور ہے کہ انہوں نے اس ساری ترقی پسندی کے باوجود ادبی روایتوں کو محفوظ کرنے کا خاص اہتمام کیا ہے۔ بلکہ ایک لحاظ سے انہیں نئی زندگی عطا کی ہے۔

انہوں نے اپنے مضمون ”ادب اور ترقی“ میں انقلابیوں کے ایک خاص طبقے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ”انقلابیوں کا ایک طبقہ ہے جو جمہوریت کے معنی یہ سمجھتا ہے کہ تہذیب و تمدن نے اب تک زندگی میں جتنی نقصانیں اور تراکبتیں پیدا کی ہیں ان کو مٹا

دیا جائے۔ یہ جماعت کھلے الفاظ میں یاد رہہ وہ یہ چاہتی ہے کہ معاشرت کا سارا نظام اسی ادنیٰ سطح پر آجائے جس پر جاہل اور غیر تربیت یافتہ عوام کی زندگی ہے۔ ہم کو یہ یاد رکھنا چاہئے کہ اول تو ایسا ہونا ناممکن ہے۔ اور اگر ناممکن بھی ہو تو ایسا نہ ہونا چاہئے۔“

روایت کے تحفظ کے سلسلے میں یہ نہایت جرأت مندانہ اعلان ہے۔ اور اگرچہ مجنوں کا یہ اعلان لینن اور دوسرے انقلابیوں کے عقائد کے خلاف ہے، مگر اس سے ادب و فن اور تاریخ کے صالح عمل کے ارتقا کے سچے حامیوں کو بڑا اطمینان ہوا ہے۔ مجنوں بلاشبہ اس کے بعد کی عیارت میں ٹھٹھکی اور لینن کو بچا گئے ہیں مگر بچانے کی یہ کوشش بجائے خود روایت کے حق میں گئی ہے کیونکہ مجنوں نے انہیں بھی روایتوں کا حامی اور پاس دار قرار دیا ہے۔

اس عقیدے کی وجہ سے مجنوں کے نزدیک ماضی کی بڑی اہمیت ہے۔ وہ اسی مضمون میں آگے چل کر فرماتے ہیں ”یہی مجھے اس جماعت سے کہتا ہے جو مستقبل کے جنون میں ماضی کی اہمیت کو بھول گئی ہے۔ اور جو بغیر تاریخ اور ارتقا کا راز سمجھتے ہوئے ترقی کی پکار لگا رہی ہے۔ ماضی میں کھو کر رہ جاتا تو موت کا پیغام ہوتا ہے۔ لیکن آج تک اس قوم کا مستقبل نہیں ہوا جس کے پاس اپنا کوئی ماضی نہ ہو۔“

اس عیارت میں مجنوں نے جو کچھ کہہ دیا ہے اس سے بالکل واضح ہے کہ وہ اس ”فیوچرولوجی“ (FUTUROLOGY) کے حق

ہیں نہیں جس میں ماضی کے تسلسل کا احترام نہیں کیا جاتا۔ جس میں
تربیان کا ہر لمحہ ماضی سے بے نیاز، ایک خلا سے اگتا ہے، اور زندگی
پس ایک لمحہ منقطع کا نام ہے۔ مجنوں ترقی اور زمان کے اس تصور کے
حق میں نہیں، وہ تاریخ کے ارتقا میں روایت کے تحفظ کی برحق مانتے
ہیں۔

یہ سب خیالات بالآخر مجنوں کو روایت کے تحفظ کی اس منزل
میں لے جاتے ہیں جس میں وہ روایت کے معنی CONTENT سے
آگے بڑھ کر، روایت کے عطا کردہ اسلوب و صورت (FORM)
کو بھی ایک مفرد ورثہ خیال کرنے لگتے ہیں۔ اور زبان و بیان
کے سماجی عمل کو جس کی ترقی میں تاریخ و روایت ناگزیر حصہ لیتی
ہے شاعر اور ادیب کی تربیت فنی کو ذوق کا لازمی حصہ سمجھتے ہیں۔
اسلوب کے منکروں سے وہ فرماتے ہیں۔ ”آخر میں ہم کو اپنے ادب
کو ایک ہلک غلط میلان سے بچانا ہے۔ یہ ایک ایسا خطرہ ہے
جو عصر حاضر کے ساتھ مخصوص ہے۔ ہمارے ادیب اسلوب کو
کچھ غیر اہم سمجھنے لگے ہیں۔ فکر اور اسلوب ایک راگ کے دوسرے
ہیں۔“ (مضمون ”ادب میں مادی جدیدیت“)

ان عقائد کی روشنی میں یہ بالکل قدرتی امر ہے کہ مجنوں نے
قدیم اکابر ادب کا نہ صرف احترام کیا بلکہ ان کے کلام کے معنی بھی
بتائے۔ اس کے محض اسرار و رموز سے یا خبر کیا اور ان لطائف
تک قاری کی رہبری کی، جن کا شعور روایت کے محیط اور ہمہ گیر
علم کے بغیر ممکن نہیں۔

مجنوں نے تنقیدی حاشیے میں اُردو کے قدیم نامور شاعروں کی شاعری پر بحث کرتے ہوئے، ان کی تخلیق کو ماحول کے خارجی اور شخصیت کے داخلی حوالوں کی مدد سے جس طرح پڑھا ہے۔ اسے بلا تکلف اُردو ادب کو پڑھنے کا ایک نیا انداز کہا جاسکتا ہے۔

بیں ذاتی طور سے کلام میر کا ذوق رکھتا ہوں اور بہت سے ممتاز مصنفوں نے بھی میر کو سمجھنے کی کوشش کی ہے مگر مجھے اعتراف ہے کہ مجنوں کی میر شناسی اپنا ایک خاص مقام اور اپنا ایک خاص عرفان رکھتی ہے۔ ان کا مضمون میر اور ہم ہو جو وہ دور کے اجتماعی ذوق کی تشفی کرتا ہے۔ مگر تنقیدی حاشیے میں درج شدہ مضمون اس میر کو پیش کرتا ہے جو دور اور زمانے کی قید سے آزاد ہے۔ یہاں مجنوں کی میر شناسی ادب کمال پر ہے۔

شعر و غزل میں غزل کی جس معنویت اور بلاغت کی طرف اشارے کئے گئے ہیں ان سے بہتر اصول غزل شناسی کے سلسلے میں مل نہیں سکتے۔ تو کہنا یہ ہے کہ مجنوں نے روایت کی تحریم و تعظیم کے لئے جو اہتمام کیا ہے وہ ان کے معاصرین میں سے کسی کے لئے ممکن نہیں ہوا۔ اور جب میں ان کی ساری تحریروں پر مجموعی تجزیاتی نظر ڈالتا ہوں تو مجھے کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ ”ترقی پسند“ مجنوں سے ”روایت پسند“ مجنوں بازی لے گیا ہے۔

مجنوں جس ددر کے ادیب و نقاد ہیں اس میں یہ کوئی بڑی بات نہیں کہ کوئی شخص طبقاتی جدلیت، مادیت اور ارتقائیت پر قلم پر اٹھا رہا ہے، بڑی بات یہ ہے کہ کوئی شخص روایتوں کے

شکست و ریخت کے اس بے دردانہ مظاہرے کے دوران، ان صالح اور حسین و جمیل نقوش ادب کی حفاظت کتنی محنت سے کرتا ہے جو صدیوں کے تاریخی عمل اور اجتماعی ذوقی جدوجہد کا نتیجہ ہیں۔ یہ کہہ کر میں بطور ترقی پسند مجنوں کی تنقید نہیں کر رہا ہوں بطور روایت پسند ان کی عظمت ذہن اور بلاغت ذوق کو خراج تحسین ادا کر رہا ہوں۔

یہاں یہ خاص بات بھی لکھ دینے کو جی چاہتا ہے کہ مجنوں کا قلم ہمیشہ جوان اور شاداب رہا ہے۔ ان کی تحریروں میں عقلیت اور رومانیت تو ہے، جس کا ذکر میں کر چکا ہوں لیکن مجنوں کے اندر ایک توانا شخصیت ایسی بھی ہے جو ان کے قلم کو مرجھاتے نہیں دیتی۔ اس کے لئے مجھے مجنوں کے اندر جانا پڑے گا اور شاید کہیں کہیں محتسب بھی بننا پڑے، اس لئے یہ کہہ کر اس حراذہ کرنا ہوں کہ خیس شخص کی زندگی صرف ذوق شعر سے مرتب مرتب ہوئی ہو وہ ہر حال محبت کا آدمی ہوتا ہے۔ اور محبت وہ اگیر ہے جو آبِ نفل کے مانند قلب کو مرنے نہیں دیتی۔

مگر یہ قصہ احساس و تخیل کی دنیا کا ہے جس کے مسافر اب کم سے کم ہوتے جاتے ہیں۔ اور بقول مجنوں ”یہ بھی نئے دور کا نیا فساد ہے کہ ہمارے احساس و تخیل بری طرح کند ہو گئے ہیں“ ورنہ ان فقرہوں کی داد مجنوں کو بن مانگے مل جاتی کہ ”میں مسافر کا مزاج لے کر پیدا ہوا تھا اور مجھے جو سفر میں لذت ملی وہ حضر میں

کبھی نہ ملی۔ جو گھر بچہ زندگی کے لئے نہ بنا ہو بلکہ جس کا مقصد و خانہ بدوشی ہو۔"

ادب و شعر اور فکر و فن کا یہ خانہ بدوش اب بھی سفر میں ہے اگرچہ اب دیتائے ادب میں تجارت عام ہے اور احساس و تخیل کے گاہک کم۔ مگر ادب اور زندگی کا مصنف، زندگی اور ادب دونوں میں سرخرو اور بلند مقام ہے۔ اور بلند مقام رہے گا۔ اور جہاں اُردو پڑھی جائے گی وہاں اس کے افکار بھی پڑھے جائیں گے اور اس کے خطوط کو وہ بھی پڑھیں گے جنہیں ادب و زندگی میں ان کے خیالات سے اتفاق نہیں۔ پر دیسی ہو یا اجنبی اور قیدی اگر وہ خط لکھ سکتا ہے تو اس کا قلم کبھی مرجھا نہیں سکتا۔ بچوں کا قلم ہمیشہ شاداب رہے گا۔

پس دیوار زندان

سوانح عمری کی وہ نوع جسے خود نوشت کہتے ہیں، ادب کے دشوار ترین اصناف میں شمار کی جاتی ہے۔ اس میں ضروری بات کہنے کے ساتھ سچی بات کہنے کی مشکل ہر وقت سامنے رہتی ہے۔ شورش نے اپنی جن زندگی کی ایک کہانی ہمیں دی ہے اس میں ضروری باتیں بھی بیان کر دی ہیں اور ایام جوانی چنانکہ افتد و دانی کا ماجرا بھی لکھ ڈالا ہے، واقعات بھی کافی ہیں مگر ان پر تاثرات کے اظہار نے تاثر نگاری کی ایک مثال قائم کر دی ہے۔

پس دیوار زندان سوانح عمری نہیں سوانح عمری کا ایک حصہ ہے۔ کہنے کو یہ ۱۹۴۷ء تک کے ایام قید و بند کی روداد ہے مگر ورق در ورق، ایک ایسی کہانی ہے جس میں شورش کا دل اس کا دماغ، اس کا مزاج، اس کا ذوق، اس کا جنون اور اس کا ہوش و خرد۔ یکے بعد دیگرے، قلم کے سلسلے کے مانند، سامنے آتا اور گزرتا جاتا اور اپنا نقش بٹھاتا جاتا ہے۔

سوانح عمریاں اور رودادیں تو بہت پڑھی ہیں مگر یہ عجیب طرح کی روداد دیکھی کہ اس میں آپ بیتی کے ساتھ جگ بیتی بھی ہے۔

یہ جگ بیتی کن لوگوں کی ہے، ان لوگوں کی ہے جن کے

تعلقات کے رشتوں سے اس آپ بیتی میں ایک نظم پیدا ہوا ہے۔ اور اس نظم سے وہ ساری دنیا بھی ایک جیتی جاگتی تصویر کے مانند چشم خیال میں سمٹ آئی ہے، جس کے اندھیرے اجالے میں شورش نے انسان اور کائنات کا مشاہدہ کیا۔ اور اس مشاہدے کے فیض سے اس نے سیرتوں، اور شخصیتوں کا ایسا تجزیہ کیا اور ایسا مرقع کھینچا کہ شریعت کے حسب روشن اور تاریک پہنچ و خم اور باطن کے سب زیر و بم نمایاں ہو کر تشریح نفسی کے بڑے بڑے اسرار کھول دیے ہیں۔

اس لحاظ سے پس دیوار زندان شورش کی روداد حیات کی ایک جھلک تو ہے، مگر اس کے ساتھ گزشتہ چالیس برس کی سیاسی معاشرتی تاریخ بھی ہے۔ اور یہ وہ تاریخ ہے جسے لکھ کر، شورش نے قومی تحریکوں کے ایک ایسے باب کو محفوظ کر دیا ہے جو حسیات ملی کا ایک اہم حصہ ہے مگر بد قسمتی سے، ہمارے اہل ملک کو (اپنی نا فہمی کی وجہ سے، اس سے اب کوئی دلچسپی نہیں۔ اس کے اسباب بہت سے ہیں مگر ایک امر نمایاں یہ ہے کہ ہمارا موجودہ ذہن انگریزی سے استعمار سے آزادی کی جدوجہد کے بارے میں سرد مہری کا رویہ رکھتا ہے اور قومی جہاد کے اس نمایاں دور کو نظر انداز کرنے کا میدان دکھتا ہے جس میں مسلمان نوجوان اور علما انگریزوں سے ٹکرا گئے تھے شورش نے تاریخ کے اس خلا کو پر کر کے داستان احساسات قومی کے لئے ایسا مواد مہیا کر دیا ہے جس کے اجزاء آہستہ آہستہ قدامت ہوتے جاتے ہیں، ان کہانیوں کے اہم کردار بھی میدان سے

رخصت ہوتے جاتے ہیں اور ان کو داروں سے نابطہ رکھنے واسطہ
اشخاص بھی سراپا الم ہو کر، یا بے قدری ایام کا شکار ہو کر تہ گام نہریست
سے منہ موڑتے جا رہے ہیں۔ ع

سختی کشاں عشق کی پوچھے ہے کیا خبر
وہ لوگ رفتہ رفتہ سراپا الم ہوئے (غالب)
شورش نے یہ کہانی ۱۹۳۵ء سے شروع کی ہے۔ مگر اس کا سلسلہ
در اصل اس داستان ماضی سے مربوط ہے۔ جس کا آغاز جنگ عظیم
اول کے خاتمے خصوصاً تحریک خلافت (۱۹۲۰ء) سے ہوتا ہے۔
بد قسمتی سے یہ وہ دور ہے جسے ہمارے نئے سیاسی مورخین عموماً
چھپانے کی کوشش کرتے ہیں۔ حالانکہ ۱۹۲۰ء کے بعد کی قومی تحریک
میں جو جارحانہ مزاج صحیح معنوں میں کام آیا اس کی تشکیل تحریک
خلافت، تحریک احرار اور تحریک خاکسار کے ادوار العزماۃ جذبہ
سرفروشی ہی سے ہوئی تھی، مجھے یقین ہے کہ اگر یہ سرفروشانہ تحریکیں
جذبہ مردانہ پیدا نہ کر چکی ہوتیں تو ۱۹۲۰ء کے بعد کی عظیم قومی تحریک
میں جارحانہ مزاج رکھنے والے اہل ہمت کی بڑی کمی ہوتی اور
تحریک میں قوت پیدا نہ ہوتی۔ یہی دلیل بہت نئے جہنوں نے
غلامانہ روش عام کو مٹا کر قصہ دار و رس چھپڑا اور انگریزوں اور
ہندوؤں پر ثابت کر دیا کہ مسلمان کے لبوں میں اب بھی سلیقہ دل نوازی
کا اب بھی باقی ہے۔ اور ایک شریف قوم کے مانند رفاقتوں کے دستور
پر بھی چل سکتا ہے۔ مگر ایک مجاہد قوم کے عنوان، طاعناتی قوتوں
سے بھی ٹکرا سکتا ہے۔ دشمن کی صفوں پر ٹوٹ پڑنا اور ایک

ی بلغار میں باطل کو تیرہ وزیر کر دینا، مرد مومن کا وہ شیوہ ہے جس نے ۱۹۲۰ء کے بعد، ہندوستان کی تحریک آزادی میں قوت پیدا کی اور تحریک کو امن پسندانہ، صلح جو یا نہ تنجاوینہ سے نکال کر ایک ہنگامہ رستہ پر بنا دیا۔

یہ ذکر میں نے اس لئے چھیڑا ہے کہ پس دیوار زندان ایک ایسے ہی سرفروشی کا قصہ نشاط بنون ہے جس کے ہمراہ بیسیوں ان بہادروں کی داستان سرفروشی بھی آگئی ہے جنہیں دینا بھول جانا چاہتی ہے مگر یہ وہ اولوالعزم مردان کا دستہ جو مسلسل تیس برس تک مسلمانان ہند کے جہاد حمیت کے سپہ سالار رہے ہیں اور جن کی ناقابل فراموش قربانیوں کو بھلایا جاسکتا ہے مٹایا نہیں جاسکتا۔

پس دیوار زندان مسلمانان ہند (خصوصاً مسلمانان پنجاب) کے قومی مزاج اور سیاسی نفسیات کی ایک کتاب العلم ہے۔ اور اس کے ضمن میں سابق پنجاب کی دوسری اقوام ہندوؤں اور سکھوں کی اقتاد طبع کی کتاب تشخص بھی ہے۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامہ انقلاب کے بعد غلامی کے ماحول میں ان مختلف اقوام کے مزاج جس طرح ڈھلتے رہے، اور انگریزی استعمار نے ان سے جس طرح کی خدمات حاصل کیں، اس کے علاوہ مسلمان ہندو اور سکھ افسر، اپنے آقاؤں کو خوش کرنے کے لئے جو جو سازشیں کرتے رہے اور اپنے ہم وطنوں کی آزادی کو داؤ پر لگا کر جس طرح اپنے لئے القاب و انعام اور خطایات و آذشات کا استحقاق پیدا کرنے رہے پس دیوار زندان کا ایک بڑا حصہ ان

سیاہ کاریوں کی پردہ دری کے لئے دقف ہے۔ خدا معلوم، اس ملک میں کتنے میرزا معراج دین کتنے بے گناہوں کے خون فروخت کر چکے ہوں گے۔ اس دور کا ہر بڑا عہدے دار سیاسی کارکنوں کی بربادی سے اپنا گھر آباد کرتا تھا، ان میں سے کوئی میرزا معراج دین بن کر اور بعض میاں عبدالعزیز بن کر نکلتے تھے جن کا دین و ایمان ہی یہ تھا کہ آقاؐ فرنگ کے لئے ہر قربانی کر گزور۔ خواہ اس میں ملت کی متاع عظمت برباد ہی کیوں نہ ہو جائے۔ شورش نے اپنی حکایت کے اندر یہ سب کچھ بیان کر دیا ہے۔

پاکستانی دہندوستان کے مسلمان کی سیاسی تاریخ کا المیہ ہے کہ اس میں عام سیاسی کارکن بالالتزام نہ ماننے کی ناقدری بلکہ اپنوں کے ستم کا شکار ہوتے رہے۔ اس نہ ماننے کی حکومتوں کے نہ دیک تو ان کا معنوب ہو ناقد رتی تھا، مگر ستم یہ ہے کہ یہ کارکن خود اپنی قوم کی نظر میں بھی معنوب ہی رہے۔، جب تک قومی خدمت کرتے رہے محض اپنی ہمت اور اپنے ذرائع کے سہارے کرتے رہے۔ قوم نے منظم طور سے کبھی نہ سوچا کہ یہ جان فروش مخلوق بھی ہر حال انسان ہے اور کفالت چاہتی ہے۔ پھر بھی ان سب پریشانیوں کے باوجود ہمارا کارکن ہر مورچے پر ڈٹ جاتا رہا اور عمر عزیز کی گراں بہا متاع۔ جوانی کی دولت، صحت اور سہولت نہ تدگی سب کچھ لٹاتا رہا، مگر قوم کی بارگاہ میں اسے عزت کبھی حاصل نہ ہوئی۔ قوم بہرہ پیوں، تاجروں، موقع پرستوں اور سرکار پرست گندم نما جو فروشوں ہی کے گن گاتی رہی۔ اور اگر کوئی اقبال اور

قائد اعظم جیسا رہنا ابھی تو اسے ہر محاذ پر سخت مقابلہ کرنا پڑا۔
وجہ اس کی ظاہر ہے کہ مسلمانوں میں سیاسی جدوجہد ہمیشہ
ایک ہنگامی وقتی عمل کا درجہ رکھتی رہی ہے۔، یہی ان میں تو کار
کن اور لیڈر ابھرتے رہے، مگر جو ہنسی ہیجان ختم ہوا، جمہور کا جوش
ختم ہوا، کارکن ایک ایک کر کے یا بدنام ہوئے یا گم نام ہوئے۔

پس دیوار زندان میں ان فراموش شدہ کارکنوں کی یادیں
محفوظ کر لی گئی ہیں جنہیں عوام تو کیا اب سیاسی مورخ بھی فراموش
کر چکے ہیں۔، استمرار کی پوری تحریک فراموش کر دی گئی ہے شہید
گنج تحریک اور رینگیلار سول تحریک، مغل پورہ تحریک اور کشمیر تحریک
غرض وہ کون سی تحریک ہے جس کے حالات فراموش نہیں ہو چکے۔، ایسے
حالات ہیں عام کارکنوں سے جو سلوک ہوا وہ ظاہر ہے۔ اب شورش
نے یہ بڑا احسان کیا ہے کہ ان کی خدمات کا اعتراف کیا اور صفحہ تاریخ
پر ان کے نام ثبت کر دیے۔، شورش کو مولانا ابوالکلام اور علامہ
اقبال سے جو وابہات عقیدت ہے وہ محتاج بیان نہیں۔ مگر عقیدتوں
کے موضوع اور بھی بہت ہیں۔

پس دیوار زندان میں آزادی کے بڑے رہنماؤں، مثلاً مولانا ظفر
علی خان، ڈاکٹر کچلو، رہنمایان استمرار، سید عطاء اللہ شاہ بخاری، مولانا
حبیب الرحمن، لہ صیاناوی، مولانا گل شیر وغیرہ۔ اور دوسرے
رہنماؤں میں سید حبیب، سید عنایت شاہ، ڈاکٹر عالم کے علاوہ
بہت سے عام کارکنوں کا تذکرہ کر کے مصنف نے تاریخ آزادی
کے اہم باب رقم کر دیے ہیں۔

یہ کوئی راز نہیں کہ شورش محبتوں اور عقیدتوں کے سلسلے میں سے
جذباتی مزاج رکھتا ہے۔ پس دیوار زندان میں ان عقیدتوں
کے گل راز ہر طرف آراستہ نظر آتے ہیں مولانا ظفر علی خان،
سید عطاء اللہ شاہ بخاری اور چودھری افضل حق کا ذکر غیر معمولی
عقیدت سے کیا ہے۔ اور ڈاکٹر کچلو، میاں افتخار الدین اور بعض دیگر
دوستوں اور بزرگوں کے روابط کی تفصیل بتائی ہے۔

بزرگوں سے یہ عقیدت اپنی جگہ ہے۔ مگر رفیقوں اور ہم عمروں
سے اپنی محبت کا ذکر بھی بڑے جذباتی انداز میں کیا ہے جس سے شورشا
کی جذباتی انفتوں کا بھرپور تصور قائم ہو جاتا ہے۔ لڑکپن میں اوم پرکاٹ
سے جو قلبی تعلق پیدا ہوا اس کی دکھ بھری تفصیل دردناک ہے جیل
کی چار یاری میں بیگم راج کی خانہ بد بادی کا مرثیہ اور بھی الم ناک
ہے۔ جہاں کھود و دیاں نعیر کے پتھر نکلتے ہیں۔ انسان سو چنے لگتا
ہے کیا انسان کی تقدیر یہی ہے۔